

L'ŒUVRE ET L'ÂME
DE
JULES RENARD

THÈSE
POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES
PRÉSENTÉE
A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

par

LÉON GUICHARD
PROFESSEUR AGRÉGÉ DES LETTRES

A. NIZET & M. BASTARD
3 bis, Place de la Sorbonne
PARIS V^e

1936

L'ŒUVRE ET L'ÂME DE JULES RENARD

L'ŒUVRE ET L'ÂME
DE
JULES RENARD

THÈSE
POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES
PRÉSENTÉE
A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

par

LÉON GUICHARD
PROFESSEUR AGRÉGÉ DES LETTRES

A. NIZET & M. BASTARD

3 bis, Place de la Sorbonne
PARIS V*

1936

Avertissement

Dans presque toutes les citations de textes de Jules RENARD, nous renvoyons à l'édition des *Œuvres complètes*, publiées par F. BERNOUARD, en usant des abréviations suivantes :

<i>Débuts littéraires</i>	D. lit.
<i>L'Ecornifleur</i>	Ec.
<i>La Lanterne sourde</i>	Lant. s.
<i>Coquecigrues</i>	Coq.
<i>Bucoliques</i>	Buc.
<i>Le Vigneron dans sa Vigne</i>	V. d. s. v.
<i>Poil de Carotte</i>	P. de C.
<i>Histoires Naturelles</i>	H. nat.
<i>Ragotte</i>	Rag.
<i>La Maîtresse</i>	La maîtr.
<i>Comédies</i>	Com.
<i>Les Cloportes</i>	Clop.
<i>Chroniques</i>	Chr.
<i>Journal inédit</i>	J.
<i>Correspondance inédite I et II</i>	Cor.
<i>Causeries</i>	Caus.



INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE

Il n'entrait pas d'abord dans notre dessein de raconter la vie de Jules Renard. D'une part, elle est extérieurement tout unie, aussi dépourvue d'épisodes et de coups de théâtre que n'importe laquelle des pages ou des pièces de l'écrivain ; de l'autre, elle est si intimement mêlée à l'œuvre qui nous intéresse, qu'étudier la seconde après la première nous eût engagé à des redites constantes. C'est dans notre troisième chapitre : *L'homme dans l'œuvre*, qu'on trouvera, nous l'espérons, l'essentiel de ce qu'on peut connaître de la vie de Jules Renard.

Cependant, il a paru nécessaire de faire précéder notre étude d'une courte biographie, qui ne prétend nullement à constituer une biographie critique, mais simplement à fournir dès l'abord quelques renseignements indispensables à la pleine clarté des chapitres suivants.

Pour connaître Jules Renard et le milieu familial, littéraire et social dans lequel il a vécu, il sera utile de consulter les deux petits volumes (1) que lui a con-

(1) *Jules Renard et son œuvre*. Mercure de France, 1909, et *Jules Renard*. Nouvelle revue critique, 1930.

sacrés son compatriote, disciple et ami, M. Henri Bachelin, ainsi que les ouvrages et les articles que l'on trouvera mentionnés dans notre Bibliographie. Mais il faut avant tout lire la *Correspondance* et le *Journal* publiés par M. Bernouard.

Pour nous, disons simplement que Jules Renard est né le 22 février 1864 à Châlons-sur-Mayenne, arrondissement de Laval, canton d'Argentré (1), où son père, François Renard, avait été amené à résider pendant quelques années pour surveiller la construction de la voie ferrée de Laval à Caen, entreprise dont il était l'adjudicataire. Vers 1866, il ramenait sa famille dans la Nièvre, à Chitry-les-Mines, d'où il était originaire. Cette famille se composait de sa femme et de trois enfants, dont Jules était né le dernier, bien après son frère Maurice et sa sœur Amélie.

Quand vint pour lui l'âge des études, Jules Renard fut mis avec son frère en pension à Nevers, à l'institution Saint-Louis, dont les élèves suivaient les cours du lycée. Les vacances les ramenaient à la maison fa-

(1) Un article bibliographique publié par M. Jules Trohel dans le *Mercur de France* du 15 juillet 1932, sous le titre : *Au pays natal de Jules Renard*, contient un extrait du registre de l'état civil de la commune, et nous apprend que le village est « dénommé officiellement Châlons du Maine et non Châlons sur Mayenne ». Appliquant la méthode de Taine, l'auteur de cet article s'applique à retrouver, et retrouve aisément, en Jules Renard, « les traits les plus caractéristiques de l'esprit mayennais », mais il s'est trompé sur la date de naissance. Il a lu 1863, alors que Renard est bien né en 1864, le 22 février, à 9 heures, comme cela m'a été confirmé par la mairie de Châlons sur Mayenne.

Les lecteurs curieux de détails pourront lire, dans *Comœdia* du 18 octobre 1910, l'article intitulé : *Un pèlerinage à la maison natale de Jules Renard*, et illustré de photographies.

miliale de Chitry, où leur père, maire du village, chassait beaucoup, fumait d'innombrables cigarettes, et ouvrait rarement la bouche ; où leur mère, au contraire, parlait sans cesse, criait et geignait. Maurice était plutôt égoïste et paresseux, Amélie, douce et pieuse. Jules, roux de cheveux, attirait l'attention parce qu'il n'était pas « comme les autres ». Souvent buté, boudeur et renfermé, mais intelligent, il était l'espoir de la famille, et du village, et même de la ville de Nevers. Un de ses professeurs du lycée lui prédisait qu'il entrerait à l'Ecole Normale supérieure, et l'on décida ses parents à l'envoyer à Paris pour y préparer le concours d'entrée à cette grande école.

Au mois d'octobre 1881, Jules Renard arrivait donc à Paris, où il suivait, comme externe, les cours de la classe de rhétorique au lycée Charlemagne (1).

L'année suivante, il entra en philosophie. Mais il n'obtenait que des places moyennes, et assez peu d'encouragement de la part de ses maîtres (2). La littérature l'attirait davantage que le professorat. Aussi, le 12 janvier 1883, Renard se décida-t-il à écrire à son père qu'il renonçait à préparer le concours de l'Ecole Normale. Mais il entendait bien demeurer à Paris pour y tenter sa

(1) Renard fit sa rhétorique en 1881-1882 et non pas en 1880-1881, contrairement à ce que conclut M. Bachelin. (*Jules Renard*, p. 12), et sa philosophie en 1882-1883.

Cela me semble établi par les souvenirs de son condisciple M. Ernest Raynaud, par la date de son diplôme de bachelier : 9 juillet 1883, citée par M. Bachelin, par la *Correspondance* de Renard, et par l'inscription portée sur un de ses livres de classe, un choix de lettres de Cicéron. Voir notre Appendice I, p. 398.

(2) Son professeur de philosophie était M. Séailles. Voir Cor. I, p. 33.

chance, et, après avoir obtenu le diplôme de bachelier ès-lettres et assisté à Chitry au mariage de sa sœur (1), il retournait à Paris, où il se mettait à chercher quelque emploi et des leçons à donner.

A vrai dire, il passait surtout ses journées à dévorer des livres et à écrire. Il fréquentait des cafés littéraires et cherchait à se faire d'utiles relations dans le monde du journalisme et des lettres. Son ambition était de se faire un nom dans la littérature. Il s'était lié avec une pensionnaire de la Comédie Française, Madame Daniele Davyle, qui disait inlassablement, dans les salons, à des concerts, *les Roses*, un des premiers poèmes de Jules Renard.

Après avoir été ajourné en 1884 (2), il fit, comme engagé conditionnel, un an de service militaire au 95^e régiment de ligne, en garnison à Bourges, du mois de novembre 1885 au mois de novembre 1886 (3).

Il revient ensuite à Paris, où il recommence à chercher un emploi, inondant « de demandes les administrations » (3), sans cesser pourtant de s'occuper de littérature, puisqu'il écrit dans « deux ou trois journaux » (4). Employé quelque temps dans les bureaux d'une Société de magasinage et de crédit, il quitte bientôt (4) cette place d'attente, pense à partir pour l'Algérie, ou la Tunisie, et devient un moment précepteur de trois jeunes enfants. Au mois d'août de l'année 1887, Jules Renard annonce triomphalement à sa fa-

(1) Elle épousait un négociant en rubans, de Saint-Etienne.

(2) « J'ai eu beau dire que cette sveltesse que tu connais n'était que l'enveloppe élégante d'un acier pur ou, tout au moins, d'un triple bronze... » Cor. I, p. 42.

(3) Cor. I, p. 53 et suiv.

(4) Cor. I, p. 89 et suiv.

mille qu'il part pour Barfleur, aux bains de mer, son voyage lui étant complètement payé par un monsieur pour lequel il écrit un livre sur l'ameublement (1), également payé.

Mais ce n'était encore là qu'une occupation provisoire. En septembre, Renard, de retour à Paris, reprenait sa pénible existence. Le 1^{er} janvier 1888, il constate dans une lettre à sa sœur : « En somme, c'est toujours la misère, mais j'ai la grande satisfaction de rester chez moi et de me consoler avec mes chères niaiseries. J'ai achevé hier soir la moitié d'un roman... » (2).

Cependant, il avait fait la connaissance de deux dames qui vivaient en petites bourgeoises, Mme Morneau et sa fille. Le 17 février, Jules Renard demandait cette jeune fille en mariage ; le 28 avril, il l'épousait et s'installait avec elle, 44, rue du Rocher, dans une maison qui appartenait à sa femme et qu'il habitera jusqu'à sa mort.

Désormais, la vie de Jules Renard sera toute consacrée à sa famille et aux lettres.

En cette même année 1888, paraissait *Crime de village*, un petit recueil de nouvelles que l'on peut considérer comme le premier livre de Jules Renard (3), et quelques mois après, en février 1889, naissait à Chitry-les-Mines, où le jeune ménage s'était installé en prévision des couches de Mme Renard, un garçon déclaré sous le nom de Pierre, mais qu'en famille on appellera Fantec (4).

(1) Cor. I. p. 102 et suiv.

(2) Il s'agit des *Cloportes*. Cor. I. p. 111.

(3) *Les Roses*, plaquette de vers publiée en 1886, ne comprenait que deux poèmes.

(4) Le fils de Jules Renard est mort en 1934. Il était médecin dans la Nièvre, à Pougues.

Jusqu'alors, Jules Renard n'avait publié ses écrits que dans de petites revues et de petits journaux, de la province ou de Paris, assez obscurs et éphémères. Mais voici qu'en 1889 il contribue à la fondation du *Mercur de France* (1), qui s'affirmera bien vite comme la revue de jeunes la plus vivante, la plus nourrie et la plus solide, et où Renard va publier, outre quelques articles de critique littéraire, la plupart des récits qu'il réunira sous le titre de *Sourires pincés* (2).

Son nom commence à se répandre dans les milieux de la jeune littérature, à tendances symbolistes; Renard s'y emploie de son mieux, menant à la fois une vie active d'homme de lettres, et une existence régulière d'homme d'intérieur.

Le 22 mars 1892, naissait sa fille Marie, en famille Baïe, dont la santé, tout d'abord un peu délicate, conduira ses parents à s'installer quelque temps au bord de la mer, à Arromanches, puis à la campagne. à Maisons-Laffite.

Cependant, les uns après les autres, les grands hebdomadaires humoristiques et littéraires d'alors : *le Rire*, *le Gil Blas*, et les grands quotidiens : *l'Echo de Paris*, *le Journal*, *le Figaro*, s'ouvraient au jeune écrivain, qu'on commençait à appeler un jeune maître, et la publication de *l'Ecornifleur*, en 1892, de *Coquecigrues*, en 1893, de *Poil de Carotte* et du *Vigneron dans sa vigne*, en 1894, des *Histoires Naturelles* et de *la Maîtresse*, en 1896, consacraient sa réputation dans un cercle restreint, mais très averti et très chaud, de jeunes disciples, d'admirateurs et d'amis.

En juin 1896, Jules Renard louait, à deux kilomètres

(1) Voir J. p. 52 et suiv.

(2) En 1890.

de Chitry-les-Mines, sur le territoire de la commune de Chaumot, une maison de campagne, la Gloriette, où, désormais, il passera de longues vacances avec sa petite famille, partageant régulièrement son temps chaque année entre Paris et la Nièvre.

A Paris, son autorité et son succès ne font que croître, et le théâtre, avec la publicité qu'il assure, va faire de lui un des hommes du jour, ou ce que l'on appelle une figure parisienne. Son œil perçant, sa barbiche claire (1), ses mots et ses silences seront familiers au monde des lettres et du théâtre. *La Demande*, écrite par G. Docquois d'après une nouvelle de Jules Renard, et représentée à l'Odéon en 1895 (2), n'était qu'un premier pas timide. Mais du jour (3), où Robert de Flers fit représenter aux Escholiers *Le Plaisir de rompre* par Jeanne Granier et Henri Mayer, Jules Renard fut vraiment « classé », et il notait avec justesse dans son *Journal* : « Ainsi, jusqu'à ce jour, j'étais de l'autre côté « de la rivière. Ni *Poil de Carotte*, ni les *Histoires Naturelles* ne m'avaient fait passer. Maintenant je sens « que je passe » (4).

L'année suivante, à l'un des très mondains lundis du *Figaro*, ses amis Lucien Guitry et Marthe Brandès faisaient applaudir pour la première fois *Le pain de ménage*, et en 1900, les représentations de *Poil de Carotte* au Théâtre-Antoine faisaient connaître Jules Renard au grand public. En 1902, *Le plaisir de rompre* entrait au répertoire de la Comédie Française, et en 1903, *Monsieur Vernet* venait confirmer le talent dramatique de

(1) Voir notre Appendice V : Iconographie.

(2) Après l'avoir été au théâtre de Boulogne-sur-Mer.

(3) Le 16 mars 1897.

(4) J. p. 481.

l'écrivain. Mais ses succès de théâtre éloignaient un peu Jules Renard de ce qu'il considérait comme son œuvre véritable et son domaine propre : la page de prose ; et, de 1896 à 1908 il publiera seulement un livre nouveau : *Bucoliques* (1).

A partir de l'année 1900, Renard va courir, dans un minuscule rayon, une carrière municipale bien modeste, mais à laquelle il se donnera tout entier, et recueillir quelques honneurs officiels.

Le 6 mai 1900, Jules Renard se faisait élire conseiller municipal de Chaumot. Le 15 mai 1904, il était élu maire de Chitry, comme l'avait été son père, et devait le rester jusqu'à sa mort.

Quelques récits des *Bucoliques* (2), *Mots d'écrit* (3) et *Causeries* (4) seront les fruits littéraires de l'activité municipale de Jules Renard.

D'autre part, au mois d'août 1900, Renard était fait chevalier dans l'ordre de la Légion d'Honneur, et, en 1907, par cinq voix contre quatre, il était appelé à remplacer Huysmans à l'Académie Goncourt, témoignage d'estime unanimement approuvé (5), qui lui permit par ailleurs d'équilibrer un budget parfois difficile à établir.

Les chagrins domestiques n'avaient pas manqué à Jules Renard. Son père, gravement malade et sachant qu'il ne pouvait guérir, s'était tué d'un coup de fusil, dans la maison familiale de Chitry (6). Son frère Mau-

(1) En 1898.

(2) Dans l'édition de 1905.

(3) En 1908.

(4) En 1910.

(5) Voir notre Bibliographie p. 494 et suiv.

(6) Le 19 juin 1897. Voir J. p. 504 et suiv.

rice, employé aux chemins de fer de l'Etat, était mort subitement dans son bureau (1). Le 5 août 1909, sa mère tombait et se noyait dans le puits qui se trouve à quelques pas de la maison de Chitry (2).

Deux mois après, Antoine faisait représenter à l'Odéon *La Bigote*, dont l'original était précisément la mère de Jules Renard.

Dans la maison de Chitry restée vide, Jules Renard comptait s'installer l'année suivante. Il la faisait réparer et aménager à son goût. Mais il commença cette année-là « au lit et au lait... avec des maux de tête, des maux d'estomac, de l'emphysème, et même de l'artériosclérose, une maladie de vieux! » (3). Il devait en mourir au bout de quelques mois, le 22 mai 1910, à quarante-six ans (4).

Après la mort de Jules Renard, Rémy de Gourmont écrivit, avec sa finesse et sa pénétration habituelles, une page intitulée « Jules Renard ou les apparences » (5).

Du vivant de Renard en effet, ceux qui n'avaient pas pu, ou pas voulu pénétrer son âme et son œuvre,

(1) Le 22 janvier 1900. Voir J. p. 686 et suiv.

(2) Voir J. p. 1520 et suiv.

(3) Cor. II. p. 240.

(4) Pour avoir la liste complète de ses œuvres, il faut ajouter aux livres que nous avons mentionnés au cours de cette biographie : *Ragotte*, publié en 1908, et d'importantes éditions posthumes : *L'Œil Clair*, en 1913, *les Cloportes*, en 1919, le *Journal* et la *Correspondance*, en 1925-1927.

Le 5 octobre, on inaugurerait, sur la petite place de Chitry, un monument à Jules Renard. Voir notre Bibliographie p. 501 et suiv.

(5) Dans le *Mercure de France* du 16 juin 1910.

avaient pu se tromper sur lui. Mais depuis la publication du *Journal* et de la *Correspondance*, une telle erreur n'est plus possible. Cependant, ce témoignage infiniment précieux de Renard sur lui-même, ce document souvent amusant, toujours attachant, parfois si émouvant qu'est le *Journal* ne peut être reçu qu'avec des précautions. Précisément parce que Renard a voulu dire toute la vérité. Il a mis son cœur à nu avec un souci du détail, des scrupules dans l'examen de sa conscience, une insistance sur certaines petites choses qui pourraient donner le change à quelques lecteurs et leur faire croire que Jules Renard avait une âme obstinément mesquine. Il n'en est rien. Le soin qu'on apporte à dire toute la vérité peut fausser cette inaccessible vérité. Comme un confesseur qui écoute un pénitent trop scrupuleux, nous devons souvent prendre le parti de Renard contre lui-même. Le scrupule était une maladie qui rongait Renard, souvent inquiet et troublé.

Jules Renard a été à la fois un homme de velléités et un homme de volonté, et sa volonté s'appliquait la plupart du temps à combattre ses velléités. Il a vécu sous un contrôle permanent de lui-même par lui-même, pour se rectifier. Il n'était ni croyant, ni pratiquant, mais il voulait, dans tous les domaines, se perfectionner.

Il avait une sensibilité à fleur de peau, — et l'ambition de paraître impassible, même au dedans de lui et pour lui seul.

Il avait des moments d'envie, de cruauté, — et s'obligeait à commettre des actes de bonté.

Il avait des désirs d'aventures — et voulait mener une vie de ménage toute droite.

Il avait des goûts de paresse, — et la volonté de travailler et d'arriver.

En littérature, il aimait la poésie, il avait le culte de Hugo, — et il s'appliquait à ne voir que la réalité, à

faire ressortir la misère, la poussière, la crasse, l'envers du décor.

Sa vie me semble donc avoir été conduite volontairement à la vérité, à la sobriété, sous le regard impitoyable d'une conscience extra-lucide. Mais cette lucidité même entravait Renard plutôt qu'elle ne l'aidait dans sa marche. C'est là le drame secret de Jules Renard, comme de tous ceux qui s'analysent trop. Ils en arrivent à ne plus pouvoir agir, à ne plus pouvoir écrire, par peur d'obéir à un mobile inavoué, par crainte de n'être pas « vrais ».

En somme, Jules Renard a eu le goût de la perfection, et l'ambition de réaliser, dans sa vie, dans son œuvre, celle dont il était capable. Il a voulu construire sa vie, construire une œuvre, et s'est acharné à ce travail. Peut-être y a-t-il, à l'origine de ce désir obstiné de réussir, de cette tension constante vers le succès, le souvenir d'une jeunesse incomprise, sinon malheureuse, et comme la nécessité d'une revanche de Poil de Carotte ? Quoi qu'il en soit, montrer par quels moyens et dans quelle mesure Renard a réalisé sa double ambition, tel est l'objet de notre travail.

CHAPITRE I

Faux départ

« C'est un travail curieux que de
« démêler chez un jeune les influen-
« ces des arrivés. Que de mal on se
« donne avant de prendre son ori-
« ginalité chez soi, tout simple-
« ment ».

(*Journal* de Jules Renard).

Jules Renard n'écrivit pas d'abord à la manière de Jules Renard. Il ne sut pas d'emblée reproduire en de courtes pages, serrées, résistantes, parfaites, la vie toute pure, la sienne ou celle des autres. Il commença par composer des vers, puis des nouvelles et un roman où l'on trouve des « phrases », des longueurs, des morceaux à effet, et une certaine « dramatisation de la vie » (1). Ces éléments impurs, il saura les éliminer par un travail patient et journalier qui, peu à peu, le fera se changer en lui-même. Pour rendre sensibles la na-

(1) *La maîtr.* p. 48.

ture et l'étendue de ce travail, il importe de montrer combien le point d'où partit l'écrivain se trouvait éloigné de celui auquel une « lutte quotidienne » (1) le fit parvenir.

Des vers

Comme Maupassant, Zola, Daudet, comme Paul Bourget et Marcel Schwob, Jules Renard débuta par une plaquette de vers (2). « La poésie », constatait Edmond de Goncourt en 1889, « n'est plus que l'amusement des petits jeunes gens de lettres à leur début, « et, pour ainsi dire, la perte de leur pucelage intellectuel » (3). C'est, en effet, sous cette forme voyante et parée que la littérature séduisit Renard, après bien d'autres.

Dès la fin de son temps de collègue (4), à Nevers, et lorsqu'à Paris, au Lycée Charlemagne, il suivait les cours de rhétorique et de philosophie, préparant l'examen du baccalauréat et le concours de l'Ecole Normale Supérieure, il composait des vers (5).

Il le confessa un jour à Paul Acker : « A cette époque j'écrivais des vers sans cesse, des vers partout, des vers toujours » (6). Il les lisait à quelques rares amis

(1) Buc. p. 3.

(2) *Les Roses*. Paris, Sévin, 1886.

(3) *Journal des Goncourt*. t. VIII, p. 108, Paris. Bibliothèque Charpentier, 1895.

(4) Cor. I. p. 15, 17.

(5) Cor. I. p. 19, 21 et suiv.

(6) Paul Acker. *Petites Confessions*. 1^{re} série, 2^e éd., p. 230

ou amies, et les communiquait à sa sœur aînée, Amélie. Sa correspondance nous en offre trois échantillons. Par le sentiment exalté ou sombre qui les anime, par leur tour à la fois éloquent et familier, par les interrogations, les parenthèses railleuses, et, parfois, l'harmonie, ils rappellent beaucoup ceux de Musset, que Renard aimait alors, et citait volontiers, avec une piété ardente.

« Et, quand je le dirais, qu'auriez-vous à répondre ?

« Tant d'autres l'ont détruit que je voudrais refondre

« Ce monde vermoulu... (1)

« Me croirez-vous, alors, jeune, ou bien de cet âge

« Où l'ombre s'épaissit sur notre front pâli,

« Où les beaux jours s'en vont en oiseaux de passage,

« Laisant à notre cœur la douleur et l'oubli,

« Où le vieillard tremblant, l'œil collé sur la tombe,

« N'a plus assez de force, à cette heure où l'on tombe

« Pour regretter ce qui se meurt derrière lui ?

« Vieux ? ou bien de cet âge où le cœur de génie,

« Heureux de sa jeunesse, ardent à s'épancher,

« (Des figures encor ! Quelle bête manie !)

« Semble à tous, quand il pleure, une source infinie,

« Et, quand il veut chanter, un vase d'harmonie

« Que le premier passant aime à faire pencher ?... (2)

Quand il eut renoncé, assez vite, à l'Ecole Normale, tout en cherchant, en apparence et pour tranquilliser son père, un emploi quelconque, mais au fond et pour lui-même, à se faire connaître dans les milieux litté-

(1) Cor. I. 6 juin 1881. A sa sœur.

(2) Cor. I. 4 janvier 1882. A sa sœur.

raires, il continua à écrire, à dire ou à faire dire des vers. Il y voyait, ou du moins il affectait d'y voir une nécessité : « Je fais cela pour que les salons s'ouvrent. « On n'y lit pas de prose : il faut bien présenter des « vers » (1).

Moins juvéniles, mais moins sincères que les premiers, ces vers en sont tout différents. Leurs tons comme leurs thèmes sont des plus variés, suivant le public auquel Renard les destinait, et qui allait des habitués du « sous-sol d'un café de la place Saint-Michel » (2) où Goudeau présidait, ou de ceux d'une salle du bas de la maison de bois, au numéro 139 de la rue de Rennes, où Cros réunissait les Zutistes (3), jusqu'aux hôtes des salons les plus sérieux. Renard emploie tous les mètres, et parvient à satisfaire tous les goûts. Il sait se montrer tour à tour sentimental, réaliste, mièvre, descriptif, ironique, patriote, inconvenant, tendre ou scatologique. Ses vers font songer à ceux de maint versificateur, poète ou chansonnier, et des plus opposés, de Baudelaire (4) à Coppée (5), à Louis

(1) Cor. I. p. 44.

(2) Paul Acker, ouv. cit. p. 231.

(3) Cercle de poètes dont Jules Renard était membre.

Voir Raynaud, *La Mêlée symboliste*, t. I, p. 19, et Paul Acker, ouv. cit. p. 231.

(4) Femme qui dois un jour m'ensorceler, stupide
Femme que le hasard va mettre à mon côté,
J'éprouve malgré moi comme un désir avide
De promener mes yeux le long de ta beauté.
D. lit. p. 12.

(5) ... La marchande, d'un air blasé,
Tourne et retourne la friture.

Pommes frites. D. lit. p. 15.

Bouilhet (1), à Sully Prudhomme (2), à Maurice Donnay (3) et à Paul Delmet (4), à Banville (5), à Gautier (6),

- (1) Va ! je t'ai pardonné ta chute involontaire...

Absolution. D. lit. p. 5.

- (2) Le lendemain la place est vide.
Les soldats ne reviennent plus.
Le citoyen écoute, avide,
Ce qu'il entend de bruits confus.

Les petits Soldats. D. lit. p. 27.

- (3) Venant je ne sais d'où,
Le regard un peu fou,
Le profil comme un zède,
Elle était vraiment laide.

L'une d'elles. D. lit. p. 16.

- (4) Pour parfumer nos mensonges,
Réalisons un bouquet
Au jardin le plus coquet
Extrait de nos plus beaux songes.

Programme. D. lit. p. 11.

- (5) Ouvrant des ailes ou des voiles,
Dans un vertigineux effort,
Partir enfin pour les étoiles.

Ad astra. D. lit. p. 41.

- (6) Par une sympathie étrange,
Sensiblement, voilà que change
Le bleu du ciel comme un décor,
Avec le bleu de ma pensée...
La goutte d'encre est goutte d'or.

Lueurs de vitre. D. lit. pp. 31, 32.

à Hugo (1), à Musset (2), à Mallarmé (3), même à Hérédia (4) ou à Laurent Tailhade (5), mais fort peu à Jules Renard.

Dès cette époque, l'auteur les jugeait lui-même avec détachement : « C'est naïf, simple, pas trop fort, à l'usage des cerveaux ennemis des sensations intenses, bon comme un peu de musique après dîner » (6). On y trouve surtout, me semble-t-il, outre une certaine facilité, le désir d'étonner, du remplissage, et ce genre de poésie précieuse, fade et fausse contre laquelle Renard réagira si fort plus tard, et que déjà, peut-être, il écrivait et disait avec un sourire plus ou moins pincé à

- (1) ... Où tout germe périt dans l'herbe-vanité...

D. lit. p. 12.

- (2) Jour où Paris par chaque pore
Verse, en un flot multicolore,
Tout ce qu'il a de renfermé,
De beau, de laid, de costumé,
O Dimanche toujours en fête...
Jour où les mondaines fanées
Dissimulent le plus d'années
Sous le plus de poudre de riz...

Dimanche. D. lit. p. 23.

- (3) .. Mon œil ivre se compose
Un bal trouble tout en feu,
Tout en tulle et tout en rose.

Vision. D. lit. p. 29.

- (4) ... S'oublie à regarder l'image de ses cornes.

Les Bœufs. D. lit. p. 65.

- (5) ... Sur chaque elzévir blond, édition Lemerre.

Fac et Spera. D. lit. p. 63.

- (6) Cor. I. p. 44, 45.

l'adresse de ceux et de celles qui se laissaient bonnement prendre à ses trémolos.

« Dans l'herbe, par les brins, le vent coulis sournois,
« Comme un jeune ténor, donne toute sa voix
« Et fait couler des pleurs du cœur des digitales » (1).

Ces vers eurent du succès. C'est le genre éloquent et sentimental, ce sont *Les Roses* (2), qui lui ouvrirent le plus de cœurs et de salons. Madame Daniele Davyle, de la Comédie Française, les récitait (3). Et on appelait l'auteur : « Le poète des roses qui font mourir » (4). Il se moquait un peu lui-même de ce nom de bataille « un peu long mais flatteur » (4). Cependant, *Les Roses* parurent, après quelques difficultés, en 1886, avec une gravure dans le goût du temps ; mais Renard les oublia vite pour chercher dans la prose une expression plus personnelle, une perfection plus difficile. Il avait toujours parlé des vers de cette période avec indifférence. Il les reniait même au moment où il les faisait applaudir : « Quelques-uns s'y sont trompés », écrivait-il à sa sœur : « j'en ai honte pour eux » (5). En 1890, dans un numéro de *La Plume*, il tourne officiellement (6) le dos

(1) D. lit. p. 62.

(2) D. lit. p. 69.

(3) Cor. I. p. 45. D. lit. p. 267, et Rachilde, *Portraits d'hommes*, p. 44.

(4) Cor. I. p. 48.

(5) Cor. I. p. 45. — Et en 1903, il refusait spirituellement mais avec indignation, d'envoyer ces mêmes *Roses* à Jeanne Granier. Cor. II. p. 95.

(6) Officiellement, car dès 1885, il écrit : « Je ne fais plus de vers ». Cor. I. p. 50.

à la poésie. Avec une verve un peu trop forcée pour être entièrement sincère, et qui, d'ailleurs, ne l'atteint pas seul, il « exécute » son œuvre poétique :

« Encore un pleureur à outrance qui traitait son cœur de voilure, de grange, de verger. Est-ce que je sais?... Son âme était toujours inquiète... Il regret-tait sa naissance, trouvait les jours pareils aux jours, sa maîtresse vénale...

« La vue d'une vieille femme l'attendrit. Peut-être que :

« — Dieu ne l'a pas faite grand'mère !...

« En résumé, des majuscules encombrantes comme des échafaudages ; trop de rime ; de la musique à nous donner mal au cœur, dans les oreilles ; trop de clarification, et de la césure à faire croire que le hoquet était dans la voix naturelle de ce poète.

« Il est mort : c'est bien fait. Qu'il aille rejoindre, dans les limbes, les petites âmes innocentes ». (1)

Ou, pour ceux qui préfèrent malgré tout les vers :

« Bonne route, au moins, cher talent mort-né !

« Aux limbes rejoins les petites âmes. » (2)

Il ne faut donc pas prendre beaucoup plus au sérieux que lui ses vers de jeunesse, s'attacher à y relever les influences qu'ils révèlent, les promesses qu'ils apportent, la marque du temps. Sans doute, on peut dire de Renard poète ce que lui-même déclarait à propos de son compatriote Tillier : « Les poètes lui ont donné le goût de la rêverie, de l'image qui peint... du rythme nécessaire à la phrase, si prosaïque qu'elle

(1) D. lit. pp. 77, 78, 81.

(2) D. lit. *Préface*, p. 3.

« soit, du mot rare qui frappe, du trait brillant qui
« éclaire l'idée comme un rayon de soleil perce l'ombre
« des feuilles... La poésie a fortifié en lui l'artiste na-
« turel » (1). Mais cela n'empêche pas que l'on chercherait vainement dans ce léger bagage poétique deux des qualités essentielles de l'écrivain et de l'homme : la sincérité et la simplicité.

Crime de village. Les Cloportes.

Ce n'est pas non plus dans ses premières œuvres de prosateur qu'on les trouvera (2). Soit dans les huit nouvelles qui forment *Crime de village* (3), soit dans *Les Cloportes*, roman achevé probablement dès 1889 (4), mais que Renard ne publia jamais (5), il est assez facile de relever des influences de lectures, une conception romanesque ou dramatique, une allure un peu molle, une exécution qui vise à l'effet, mais encore gauche, bref, tout l'opposé de la manière future de Renard, de la beauté « simple et vraie » de *Ragotte*.

On s'aperçoit trop que Renard a lu George Sand et Flaubert, qu'il admire Daudet et Maupassant. *A la pipée* (6), par son sujet, l'âge innocent des amoureux,

(1) Caus. p. 84.

(2) Jules Renard a écrit également en 1887-1888, pour le compte d'un autre, probablement M. Roger-Milès, un ouvrage sur l'ameublement. Cor. I. p. 102, 103, 107, 114.

(3) Edition de la Grande Correspondance. Paris, 1^{er} octobre 1888.

(4) J. p. 51.

(5) Il a paru après sa mort, en 1919, chez Crès.

(6) D. lit. p. 160 et suiv.

et l'atmosphère féérique de l'aventure, rappelle les idylles champêtres de Madame Sand. D'autre part, le ton dégagé, sans façon, de certaines phrases comme : « Il était drôlement venu, ce saule : un vieux pieu qu'on avait autrefois planté là... » (1) ou : « Tout un petit appartement en ville qu'ils s'étaient fait là, un vrai nid d'oiseaux qui n'ont pas le vertige... » (2), fait songer tout de suite à Daudet, tandis que parfois une fin de phrase rythmée, qu'on sent passée « par le gueuloir » (3), rappelle que Renard, lycéen, éprouvait par moments « le besoin de relire *Salammbô* aussi âprement que l'aiguillon de la faim ou de la soif » (4).

Mais surtout, leur sujet, tantôt comique, tantôt tragique (5), et parfois l'un et l'autre, leur structure, leurs dimensions égales, leur allure, les types de paysans qu'elles présentent et le langage plus normand que morvandiau qu'elles leur prêtent, apparentent étroitement ces nouvelles (et particulièrement *Crime de Village* (6) et *La Meule* (7)) à certains contes célèbres, comme *Une Vente* ou *Le Petit Fût*. On imagine sans

(1) D. lit. p. 87.

(2) D. lit. p. 108.

(3) « aux questions de sa femme qui mangeait, à l'intérieur, une assiette sur ses genoux, avec un grand bruit de mâchoires ». D. lit. p. 88.

(4) E. Raynaud. *La Mêlée symboliste*. t. 3, p. 103.

(5) Dans l'*Essai de classement par sujets et par dates des contes et des nouvelles de Maupassant*, composé par M. René Dumesnil, la catégorie B : *Crimes. Morts violentes. Incendies volontaires*, est de beaucoup la plus nombreuse (cinquante-trois contes ou nouvelles). *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Janvier-Mars 1934, p. 106 et suiv.

(6) D. lit. p. 87 et suiv.

(7) D. lit. p. 106 et suiv.

peine ces deux récits, ainsi qu'*A la belle étoile* (1) écrits par Maupassant, de même qu'*Héboutioux* (2) par Daudet (en modifiant le dénouement), et *Flirtage* (3) (en changeant le titre), par Flaubert. Il n'y a rien là qui tienne à Jules Renard.

Voici les sujets de quelques-unes de ces histoires romanesques ou dramatiques :

Un petit paysan s'éprend de la fille de la Comtesse, avec laquelle on l'envoie s'amuser au château, et, venu le moment de la quitter, devant son indifférence précocement cruelle, se noie, comme par jeu, sous sa fenêtre. C'est *Une Passionnëtte* (4), dont le sujet conviendrait fort au talent de M. Lichtenberger, et dont la dernière phrase s'imprime en majuscules dans l'esprit, comme la fin d'un conte de Villiers de l'Isle-Adam (5).

La farce innocente d'une villageoise tourne en homicide et finit par un marché à l'amiable. (*Crime de village*).

Une meule à l'intérieur creux, où la fermière retrouvait son galant, flambe avec les amants à cause d'une allumette échappée à la main du fermier. (*La Meule*).

Les dénouements sont préparés avec soin : La pipe du fermier est une « pipe fatale », qui a déjà brûlé le bonnet et les cheveux d'une servante, crevé l'œil gauche d'un berger (6). Dès le début d'*Héboutioux*, Renard nous

(1) D. lit. p. 128 et suiv.

(2) D. lit. p. 148 et suiv.

(3) D. lit. p. 97 et suiv.

(4) D. lit. p. 138 et suiv.

(5) « CAR C'ÉTAIT PARFAIT COMME APPARENCE », D. lit. p. 147. Renard admirait et lisait Villiers. Voir J. p. 83 et 90.

(6) D. lit. p. 110.

montre la corde qui pend « au-dessus des danseurs... natte énorme » (1), et qui servira au dénouement tragico-comique de l'histoire.

Certains détails, trop bien amenés, sentent l'artifice : Le « lourd chandelier de fer » (2) détonne dans une chaumière, mais ce sera l'instrument du crime de village. Le collier de perles de métal surprend un peu au cou de la fermière (3), mais Renard l'a placé là pour obtenir un effet, lorsqu'après l'incendie le fermier ramasse « un lingot de petites perles de métal fondues et collées ensemble » (4), et dit : « Je le donnerai à ma femme. Elle sera moins chagrine pour la meule » (4). Parfois, Renard cherche trop visiblement à nous faire frémir : « Il tenait une main derrière son dos, et Justine « vit sauter dans l'autre une serpe de fer affilée et « courbe » (5).

Mais ce n'est pas seulement le fait que ces histoires soient romanesques, dramatiques, ou à la fois romanesques et dramatiques, qui doit surprendre le lecteur de *Crime de Village*, c'est ceci même que Renard se soit ingénié à combiner un récit, à le corser pour éveiller ou maintenir l'attention. Bientôt, en effet, le souci du « sujet », de l'action, sera le moindre aux yeux de l'écrivain. Il oubliera Maupassant, et, pour tracer le portrait de Philippe qui fauche ou qui tue le cochon, celui de Ragotte qui ramène sa vache des champs, il n'aura cure de les « embarquer dans de bien funestes histoires ». Il ne se donnera plus l'inutile peine de « pousser du

(1) D. lit. p. 153.

(2) D. lit. p. 89.

(3) D. lit. p. 106.

(4) D. lit. p. 114.

(5) D. lit. p. 154.

doigt » la réalité, et nous montrera des paysans sans retouche.

Il n'en est pas là encore. Malgré ses efforts, le récit traîne, coupé de morceaux de bravoure : la sortie de la messe (1), les brumes (2), le renard et les puces (3).

Le style est assez gauche (4). On rencontre çà et là des comparaisons trop poussées (5), des phrases longues et compliquées (6), ou trop littéraires (7), des fins à effet, comme : « Les cloches sonnaient toujours, moins « vibrantes, coupes pleines de sons pour les âmes que « l'extase altère... » (8).

« ...Avec un bruit sourd, un de ces bruits étranges
« au milieu de la nuit, qui grandissent et meurent, mul-

(1) D. lit. p. 104.

(2) D. lit. p. 164.

(3) D. lit. p. 92.

(4) De nouveau, la même impression eut lieu ». D. lit. p. 93.

(5) « Marthe, par oubli, se laissait envelopper de ce culte
« enfantin. Puis, le dédain perçait, et elle avait le caprice
« de casser le feuillage épais d'où coulaient sur elle la
« fraîcheur et l'ombre pour voir un peu plus loin ». D. lit.
p. 143.

(6) « Et d'autant moins que Marthe, chétive et languissante,
« peut-être amusée à la torture d'un être plus fort qu'elle,
« ménageait ses boutades et ses saillies d'humeur, Jac multi-
« pliait autour d'elle ses soins étudiés, resserrait ses préve-
« nances, l'entourait d'attentions où il mettait sans compter
« tout ce qu'il avait de délicatesse et d'envie d'être un peu
« plus aimé ». D. lit. p. 143.

(7) « La lumière s'amollissait et, tamisée par les feuilles et
« les branches déchiquetées, ne jonchait plus le sol que de
« vagues fleurs de clair et d'ombre ». D. lit. p. 129.

(8) D. lit. p. 105.

« triplés et absorbés par les échos, semblables à des « plaintes humaines » (1).

Les épithètes sont quelquefois assez faibles (2), le vocabulaire, précieux ou prétentieux à donner la nausée à l'auteur et au lecteur de *Ragotte*. Renard écrit : « Dans l'air moite, empli de morbidesse (3) ...héréditaire de goûts affinés et d'une morbidesse dolente... (4) « ...la Comtesse, nostalgique (5) ...tout entière à l'acuité « d'une sensation intense (6) ... »

Et je veux bien qu'il s'agisse, dans la nouvelle à laquelle j'emprunte ces trois derniers exemples, des états d'une âme aristocratique, mais plus tard, Renard laissera ces peintures au pinceau de MM. Paul Bourget ou René Maizeroy. « La Comtesse » redeviendra pour lui la « dame du château » ; il ne la verra plus que de la route et ne pénétrera dans son âme qu'à travers les discours d'Honorine ou de Ragotte.

Le langage de ses paysans (qui donnent à leurs enfants des prénoms comme Jac (7), Yvon, Yvonne (8), et non Joseph ou le Paul, comme dans *Ragotte*) sonne aussi faux que celui des bergers d'opérette ou celui des romans de George Sand :

« L'horizon communie », dit Yvon (9). Et Yvonne ;
« Que je t'y prenne, à deviser d'amour !

(1) D. lit. p. 96.

(2) « Le grand silence ». D. lit. p. 87.

(3) D. lit. p. 129.

(4) D. lit. p. 142.

(5) D. lit. p. 143.

(6) D. lit. p. 147.

(7) *Une Passionnette*.

(8) *A la pipée*.

(9) D. lit. p. 161.

— J'en vaux un autre.

— T'es un beau gars ; mais j' vas te donner des coups de tape » (1).

On s'aperçoit que Renard s'est servi des contes en patois publiés dans la *Nièvre républicaine* (2), ou de ceux de Guy de Maupassant (3), et non tout simplement, comme plus tard, de ses oreilles.

A peu de choses près, les mêmes remarques pourraient s'appliquer aux *Cloportes*, dont le titre nous renvoie à Flaubert par le truchement des Goncourt (4). Dans ce roman de jeunesse, Renard, suivant une formule alors assez en honneur, retrace une aventure dramatique dans un milieu banal. Une jeune servante, Françoise, séduite par Emile, le fils de ses maîtres, accouche une nuit dans leur jardin, jette son enfant dans le puits, et, quelque temps après, se suicide en se faisant brûler, dans la campagne, sur un feu de genêts.

Je n'estime pas qu'on puisse équitablement reprocher à Renard sa lenteur à nouer l'intrigue (5), et, le crime commis, à la dénouer. Il conviendrait plutôt de l'en louer, car cette stagnation contribue à former la croûte de moisissure que le jeune admirateur de *Madame Bovary* s'était proposé d'obtenir. A ce point de vue, on pour-

(1) D. lit. p. 163.

(2) Cor. I. p. 113.

(3) « Qué qu'j'allons faire, à c't'heure ? ». D. lit. p. 94.
« Eh ! Benoît, réveille-té donc. V'là qu'tu dors, à c't'heure ! ». D. lit. p. 134.

(4) « Je n'ai eu que l'idée de rendre un ton, cette couleur de « moisissure de l'existence des cloportes ». J. p. 82.

(5) Bachelin. Préface aux *Cloportes*, p. 10.

rait même regretter la division du roman en chapitres extrêmement courts. Peut-être la forme de *La Fille Elisa* y est-elle pour quelque chose ? Ces séparations arbitraires n'ont d'autre raison que la crainte de fatiguer le lecteur (1), ou le désir de suspendre l'intérêt au moment pathétique (2), comme dans les romans qui paraissent en feuilletons ; elles rompent la monotonie qu'il aurait fallu maintenir.

Mais ce n'est là qu'un détail. Peindre l'existence morne de ces cloportes ne lui a pas suffi. Le souci de plaire au lecteur et l'exemple de quelques maîtres ont poussé Renard à surcharger l'intrigue principale d'intrigues secondaires, d'un infanticide et d'un suicide (3). C'est Honorine qui perd sa place chez les Lérin, et qui la reconquiert. C'est le facteur Fabrice, qui poursuit Françoise pour le bon motif. C'est Monsieur Meltour qui veut faire le bonheur de Mademoiselle Eugénie.

L'accouchement nocturne sur un banc du jardin, — le banc où Monsieur Emile, le père, vient se reposer chaque jour, — et le crime de Françoise sont décrits avec un réalisme brutal qui vient en droite ligne de Zola et des Goncourt. Et le suicide est d'une invraisemblance qui fait sourire (4).

On peut relever aussi dans ce roman des maladresses de composition, de véritables hors-d'œuvre, comme le chapitre XXIII de la première partie, les chapitres XI et XII de la seconde, des commentaires

(1) Deuxième partie, chap. XIX, XX, XXI.

(2) Deuxième partie, chap. XV, XVI, XVII.

(3) Il y a un meurtre dans *La Fille Elisa*, deux suicides dans *Fromont jeune et Risler aîné*.

(4) Deuxième partie, chap. XXXVII.

inutiles (1), des « morceaux » trop polis (2), comme il y en avait dans *Crime de Village*, des gaucheries comme dans le discours de Fabrice (3), des artifices trop visibles et des symboles dont la fréquence finit par lasser : la venue de l'aveugle annonce la cécité d'Honorine (4) ; les poissons se laissent prendre aux bouts de bois, comme Eugénie à l'arrivée de Monsieur Meltour (5) ; les allumettes s'éteignent une à une entre les doigts d'Honorine comme les illusions dans sa tête (6) ; les toiles d'araignée se tendent, comme des hymènes à percer (7) ; les cinq petites taures ont « fauté » comme Françoise (8).

Les comparaisons s'ébranlent lourdement, homériques (9). Certaines phrases sont bien longues (10), et

(1) « Peu à peu, à son insu, une chaîne délicate se déroulait... », p. 84.

Renard écrivait en 1906 à un débutant : « Vous expliquez trop votre petit bonhomme, ce qui l'empêche d'impressionner comme il devrait ». C'était, en 1888, le défaut de Renard.

(2) Les fourmis, pp. 66 et 67 ; la partie de silence, p. 65 ; les « traces », p. 123 ; la boule de neige, p. 56.

(3) p. 153.

(4) Première partie, chap. I.

(5) p. 136.

(6) p. 149, 150.

(7) p. 97, 98.

(8) p. 203, 204.

Il ne s'agit pas là, bien entendu, de comparaisons, mais de véritables récits, parallèles à l'action, et qui se révèlent ensuite symboliques.

(9) « Toutes pareilles aux moutons d'une bergerie qui, la « porte ouverte, etc... », p. 122.

(10) « Essoufflée, giflant sa servante boîteuse... », p. 22 et : « l'une de ses plumes, égarée... », p. 107.

d'autres, bien léchées (1) ; les propositions se balancent (2). Il y a quelque abus d'adjectifs (3), trop souvent groupés par trois (4), et d'adverbes en « ment » (5). Dans la coupe ternaire de certaines phrases réapparaît le lecteur de Flaubert (6). Parfois, d'autres grandes ombres s'éveillent, celles de Daudet (7) et de Maupassant (8), comme dans *Crime de Village*, et celles de Baudelaire (9), ou de Hugo (10).

(1) « Peu à peu, à son insu, une chaîne délicate se déroulait « autour d'elle, lentement forgée, anneau par anneau, qui « sonnait déjà, douce comme une bonne chanson », p. 84, ou la dernière phrase du chapitre II de la deuxième partie.

(2) « M. Lérin ne lui parlait pas, mais Mme Lérin lui disait tout », p. 29.

Voir aussi p. 56, 123.

(3) ... « inutile, hué, battu, piétiné, hideux », p. 56.

(4) ... « anormal, bizarre, incompréhensible », p. 109 ;
... « complaisant, érudit, familier », p. 57 ;

et p. 63, 106, 143, 148.

(5) « fixement... douloureusement... grandement... », p. 136.
Voir aussi p. 26, 87, 126, 137, 158.

(6) « un bout de peau qui se découvre,
« un coin de chair qui se dénonce,
« une oreille qui montre la tête... », p. 103,

et p. 69, 123, 137, 143, 148.

(7) « Les baisers qui font beaucoup de bruit, un sur chaque
« joue, « une, deusse » : pas plus, pas moins... », p. 22.

Voir aussi p. 34.

(8) p. 88.

(9) « Ils fraternisent à distance avec les grives, comme elles
« amis de la paix et comme elles sédentaires... Un chat du
« village, accroupi comme un sphinx de cheminée... », p. 125.

(10) « L'un en baïlle, l'autre en meurt », p. 106.

« C'est donc une chose possible qu'un homme vous prenne
« tout à coup », p. 111.

Quelquefois, aussi, c'est à un roman-feuilleton qu'on est obligé de penser : par exemple, en lisant le passage où l'odeur flottante et imaginaire du petit cadavre vient matérialiser le remords de Françoise (1), des phrases où le désir d'émouvoir est trop visible (2), ou de mauvaises formules mélodramatiques, comme Renard n'en écrira plus (3) ; enfin des termes prétentieux (4), et des clichés comme : « une douce émotion » (5) ... « la campagne aux couleurs vives » (6).

Bref, on trouve dans *Les Cloportes* assez d'application à faire de la « littérature » pour être tenté de mettre en épigraphe au roman cette phrase du *Journal* : « N'ayant encore rien observé, il aimait le grand et « l'emphatique » (7).

Certes, on peut y distinguer aussi, outre les personnages et l'atmosphère de *Poil de Carotte* et de *La Bigote*, de fines notations, quelques récits ou tableaux qui, condensés, deviendront un jour des *Coquecigrues* (8), et des images dignes déjà du « chasseur » des *Histoires Naturelles* : celle du « pissenlit qui « s'étire comme un poulpe minuscule » (9) et du « tuyau « de poêle qui passait par-dessus sa tête comme un

(1) Deuxième partie, chap. XXVIII et XXIX.

(2) ... « le nez presque dans le cirage, et ce n'était pas seulement pour y voir plus clair... », p. 32.

(3) « Ecoutez, Fabrice, vous pouvez me perdre... », p. 155.

(4) « Une sorte d'exsudation de leurs deux pensées », p. 134.

(5) p. 21.

(6) p. 123.

(7) J. p. 75.

(8) p. 56, 64, 98, et Coq. p. 126, 127, 45, etc...

(9) p. 125.

« grand bras étendu » (1) — mais tableaux et images sont noyés, perdus dans le récit, au lieu d'être isolés comme plus tard.

Renard avait raison d'écrire : « Nous sommes tout « dans notre premier livre. Nous ne faisons plus tard « qu'arracher nos défauts et cultiver nos qualités, « quand nous le faisons » (2). C'est ce qu'il saura faire, horticulteur têtue. Mais, dans *Les Cloportes*, la mauvaise herbe étouffe trop la bonne.

Lui-même a jugé d'ailleurs ses essais de prose aussi durement que ses vers. Des nouvelles qu'il publia, il écrivait à son ami Ernest Raynaud : « de vieilles nouvelles d'avant le régiment, que tu connais en partie « et qui m'agaçaient dans mon carton. C'est enfantin. « Ce n'est offrible qu'à un affectionné. Quatre ou cinq « ans de plus ne nous donnent pas une guigne de ta- « lent, mais ça mûrit joliment le goût ou, plutôt, le « dégoût » (3). Quant aux *Cloportes*, il jugea cette œuvre en ne la publiant pas. Il déclare dans son *Journal* qu'une « aventure épisodique », la mort de Françoise, lui déplaisait (4), à une époque où il pensait encore publier son roman. Mais plus il attendait, plus le dégoût de tout ce que nous avons relevé dans cet ouvrage de contraire à sa nature devait mûrir en lui. *Les Cloportes* furent une mine d'où il extrayait des sujets qu'on trou-

(1) p. 64.

(2) J. p. 637.

Le véritable « premier livre » de Renard serait en ce sens *Sourires pincés*, où les courtes *Pointes sèches* voisinent déjà avec les nouvelles à la Maupassant : *La Demande*, *Baucis et Philémon*, *Le Coureur de filles*.

(3) Cor. I. p. 120-121. 16 octobre 1888.

(4) J. p. 51.

vera disséminés dans *Sourires pincés*, *Coquecigrues*, *La Lanterne sourde*, *Poil de Carotte*, *Histoires Naturelles*, *Bucoliques*, *La Bigote*.

Car déjà, Jules Renard commençait à donner au *Mercur de France* les courtes proses où il devait trouver sa forme propre, en harmonie avec ses tendances profondes. Et Renard, vers 1890, aurait pu annoncer qu'il y avait « de moins », non seulement un docile poète de cabaret et de salon, mais aussi un trop jeune disciple de Maupassant et de Flaubert.

CHAPITRE II

Une littérature contre la “ littérature ”

« Relis donc ce que tu écris,
« poète. Cesse de chanter, le nez en
« l'air, comme un écervelé ».

(J. Renard. *La Maîtresse*).

Après avoir écrit des poésies pour flatter les goûts du jour, puis des nouvelles et un roman qui s'inspiraient des maîtres et des tendances du moment, Jules Renard se mit, dans une série de livres, à rétablir la vérité sur la vie en l'opposant à un certain nombre de mensonges répandus par les livres. Il voulut combattre par la littérature les méfaits de certaine littérature. C'est cependant une question que celle des rapports de la vérité et de l'art. A Boileau professant : « Rien « n'est beau que le vrai », Alfred de Musset ripostait : « Rien n'est vrai que le beau ». Renard, lui, écrira un jour : « La vérité n'est pas toujours l'art. L'art n'est pas

toujours la vérité, mais la vérité et l'art ont des points de contact : je les cherche » (1). En attendant, s'il lui fallait choisir, il n'hésiterait pas, et ferait bon marché de l'art. « Dès qu'une vérité dépasse cinq lignes, c'est « du roman... Avec elle, l'art fait quelque chose d'admirable, mais de déjà faux. On le renifle : ce n'est « plus ça » (2). Or, Renard avait horreur du faux, dans les livres comme dans la vie. Dès l'âge de seize ans, il écrivait : « On ne doit se servir de la parole que pour « exprimer des pensées vraies et sincères » (3). Et sur la qualité du vrai, il était exigeant : « Vous, Renard, « lui disait un jour Henry Céard, vous êtes un Monsieur constamment préoccupé de ne pas accepter « pour douze sous des pièces de dix sous » (4). C'était exact ; mais à côté de cette peur d'être trompé, il aurait fallu signaler celle qu'il avait de tromper les autres.

Cette défiance devant l'art, le soin qu'il apportait à peser la valeur réelle d'un mot, d'une image, d'une idée, son flair pour dépister le faux, peut-être Renard les devait-il à son origine paysanne ? Devant le beau vers, la belle phrase, ou le beau roman, il se tenait sur ses gardes, comme un paysan, dans la bête qu'un maquignon lui présente, cherche le défaut caché, la tare invisible à l'œil profane. Renard ne voulait pas être « roulé ». Il craignait d'être dupe des mots, et, dégrisé, d'avoir ensuite à rougir de son émotion. Peut-être aussi la théorie du climat trouverait-elle ici une occasion de s'appliquer ? « Je suis, déclarait Renard, un homme du

(1) J. p. 909.

(2) J. p. 946.

(3) Cor. I. p. 9.

(4) J. p. 230.

« Centre de la France, à l'abri des brumes du Nord
« et des coups de sang du Sud » (1). Peut-être enfin, le
souvenir des bavardages, des exagérations et de l'hypo-
crisie de sa mère, qui avaient poussé son père au mu-
tisme, provoqua-t-il en partie cette réaction ?

La moindre inexactitude, la moindre exagération,
le moindre embellissement le faisaient se raidir, pincer
les lèvres, et Renard rectifiait, impitoyablement : « Tous
« ces oiseaux que je dérange. Ce ne sont pas des
« oiseaux aux mille couleurs. Ceux-ci n'en ont que
« deux ou trois, ceux-là, qu'une » (2). Il comptait les
pattes du mille-pattes (3), les pas de Monsieur Vernet (4).
Il profitait du ramonage de sa cheminée pour
comparer un véritable « petit savoyard » à celui de
Guiraud (5). Il se levait, au moins une fois, avant le
soleil, pour voir comment il se levait, en réalité (6).
Il crevait l'une après l'autre les bulles brillantes de la
fausse poésie :

« Dieu. « Aux petits des oiseaux il donne la pâture »,
« et il les laisse, ensuite, l'hiver, crever de faim » (7).
— « Ce n'est point parce qu'il y a une rose sur le rosier
« que l'oiseau s'y pose : c'est parce qu'il y a des puce-

(1) J. p. 519.

(2) J. p. 292.

(3) « Le mille-pattes n'en a — j'ai compté — qu'une ving-
taine », J. p. 1078.

(4) M. Vernet ne fait pas « les cent », mais les « dix pas »,
Ec. p. 157.

(5) J. p. 1322, 1323.

(6) *L'Œil clair*, p. 143 : *Un lever de soleil*.

(7) J. p. 1483.

« rons » (1). Il la décèle en peinture dans les tableaux de Lhermitte (2). Il la redoute dans les sortilèges de la musique à laquelle il a toujours envie de dire : « Ce n'est pas vrai ! Tu mens » (3). Il la dénonce même dans les vers de Baudelaire (4). Il ne pouvait supporter que « des impressions vraies... avec des mots exacts » (5).

Sur la jeune fille, sur la femme, sur l'enfant, sur le poète, sur l'amour, sur l'âme, les paysans, la nature, les animaux, sur presque tout ce qui constitue la vie, Renard prit conscience que circulait, propagée par les livres, une foule d'idées, d'images, de sentiments très éloignés de la réalité. Il se mit en tête d'arrêter la circulation de ces pièces fausses, et de faire coïncider la littérature avec la vie. Il chercha ce qu'il pourrait écrire, non de « très doux » (6), comme au temps où il composait *Tristesse*, mais de très vrai, ou plutôt de vrai, la vérité ne comportant pas de degrés.

C'est surtout dans *L'Ecornifleur* que Renard s'est plu à rendre sensible l'écart qu'il regrettait de voir si grand entre la littérature et la vie. C'est là qu'il a le mieux montré la déformation infligée à la vérité par la tradition littéraire, en les confrontant l'une avec l'autre.

Nourri, bourré de lectures, Henri, le poète-parasite, s'est fait de chaque chose une image littéraire, donc

(1) J. p. 499.

(2) J. p. 720.

(3) J. p. 619.

(4) J. p. 624.

(5) J. p. 922.

(6) D. lit. p. 37.

inexacte, qui a fini par se substituer à la chose elle-même et qui l'empêche de la voir telle qu'elle est.

Sur le point de partir pour la mer, « la merveille de « ce monde qui a causé le plus de délires » (1), il emporte avec lui ses « autorités : *La Mer* de Michelet, « *La Mer* de Richépin... Avec ça rien à craindre. « J'ajoutai à ces deux livres *Les Paysans* de Balzac « pour le cas où je serais obligé de faire quelque excursion en pleine campagne, de causer avec un médecin « ou un curé, et d'admirer la nature » (2). Aussi, quand il est arrivé à Talléhou, « la camelote des comparaisons » surcharge sa mémoire, et il se désole de « ne pas pouvoir rester un instant au niveau de la « mer » (3).

Des marins, il s'est fait une idée tout aussi littéraire, donc tout aussi fausse. Il s'est composé, à l'aide de ses lectures, « un type de marin supérieur, amant de la mer, épris du péril et du rêve, sentimental et sauvage » (4), auquel le souvenir de Gilliatt et de maint

(1) Ec. p. 50.

(2) Ec. p. 44.

(3) Ec. p. 53.

Dans son *Voyage aux Pyrénées* (Paris, Hachette, 1907, p. 96 et 97), Taine rapporte qu'il eut, la première fois qu'il vit la mer « le désenchantement le plus désagréable », qu'il crut « voir une des longues plaines de betteraves qu'on trouve aux « environs de Paris », et qu'il lui « fallut trois jours pour « retrouver la sensation de l'immensité », c'est-à-dire, en somme, pour substituer une impression littéraire et forcée à l'impression première et spontanée. Renard s'en tient à cette première impression et s'en sert pour combattre la seconde, artificielle à ses yeux.

(4) Ec. p. 56.

poème de Hugo n'est sans doute pas étranger. Il voudrait « soulever son crâne, pour voir ce qu'ont
« marqué là les éléments en lutte, les spectacles gran-
« dioses... » (1), et il le chante avec Madame Vernet, mettant « en strophes égales la grandeur du marin et
« la bassesse du terrien... » (2).

MADAME VERNET

« Avouez qu'au point de vue artiste un marin nous
« intéresse plus qu'un paysan.

HENRI

« Celui-ci courbe le front vers la terre ; celui-là
« regarde au loin où lève les yeux au ciel.

MADAME VERNET

« Le marin pêche surtout la nuit. Il s'arrête à dix
« lieues de la terre, et, là, seul entre deux immensités,
« sur une planche large comme la main, que la rapi-
« dité du courant fait gémir comme un violon, à la
« merci des trombes, des brumes, des grands vapeurs
« qui peuvent le couper en deux sans qu'il ait le temps
« de crier gare, il attend le poisson mobile ! » (3)

La fausse poésie les aveugle à tel point que la vente des congrès ne les fait pas déchanter, et au moment même où « une voix de patron s'élevait, brutale et
« jurante :

« — Nom de Dieu ! j'aim'rais mieux le j'ter à la mé
« que d'vous l'laisser pour ce prix-là...,

(1) Ec. p. 56.

(2) Ec. p. 57.

(3) Ec. p. 59.

« Mme Vernet, au bout de son cantique, le résumait en cette stance :

— « Je ne sais si je me trompe, mais il me semble
« que tout marin doit être un peu poète ! » (1).

Ce sont les romans qu'Henri a lus, les pièces de théâtre qu'il a vues, qui lui dictent ses paroles, qui inspirent ses actes. La littérature l'empêche d'être naturel. Si, la nuit, il pense à Madame Vernet, il se dit :

« Si j'allais la chercher ?

« Quoi de plus simple ? Ayant passé mon pantalon, pour la forme, j'irai frapper trois petits coups
« à sa porte. Le verrou n'est pas mis. J'entrerai
« dans l'obscurité et je ferai réchauffer mes pieds
« glacés.

« C'est ainsi que les choses s'arrangent, ou mes lectures m'ont bien trompé » (2).

Et quand il essaie de prendre Marguerite, il déclare : « Je ne pensais pas qu'elle pût souffrir, et je
« me rappelais des viols de littérature dont les victimes
« s'aperçoivent à peine. Quelques-unes disent : « Ma-
« man ! » et c'est tout » (3).

Il ne voit pas Madame Vernet (4).

Il ne voit pas Monsieur Vernet, mais le mari de ses lectures (5).

De leur côté, Monsieur et Madame Vernet ont sur les poètes et les artistes des idées toutes faites, d'origine

(1) Ec. p. 59.

(2) Ec. p. 68.

(3) Ec. p. 173.

(4) Ec. p. 109.

(5) Ec. p. 96.

littéraire. « Ils gardent à l'endroit du poète des préjugés
« rectifiés, c'est-à-dire que, ne voyant plus en lui un
« illuminé, un fou maigre, affamé et grugeur, légendaire et redoutable, ils le traitent pourtant d'être
« original et exceptionnel » (1). Ils lui imposent l'attitude romantique du jeune homme « auquel on en a
« mis dans l'aile, blessé à mort peut-être » (2). On lui prête une vie extraordinaire et bondée d'aventures, de

« beautés mises à mal et bourgeois déconfit ».

« La tradition est là : le poète est un dresseur de
« femmes. Il ouvre les bras en demi-cercle : une femme
« saute dedans. Il ploie le genou : une femme s'assied
« dessus. Il se met sur le ventre : une femme docile
« se couche le long de lui. Nos calepins sont pleins de
« listes de noms. Qui vous détromperait ? » (3).

Cette fois, c'est le poète lui-même, victime d'une erreur flatteuse, qui remet les choses au point :

« Je ne sais pas si mes confrères sont plus heureux
« que moi, mais ma part a été insuffisante. Quand
« j'avais bu deux bocks et mangé une choucroute, je
« disais : Matin quelle noce !...

« Quant aux femmes, qui m'ont tant fait souffrir,
« comme vous dites, je les absous en public et solennellement... (3) ma vie de cœur est vieille d'une dizaine de nuits à prix fixe, et ma science de la femme

(1) Ec. p. 17 et 18.

(2) Ec. p. 90.

(3) Ec. p. 77.

« se compose d'une courte étude sur son goût excessif
« pour les petits chiens... » (1).

Mais l'effort de mise au point poursuivi par Jules Renard portera tout particulièrement, dans *L'Écornifleur*, *la Maîtresse*, *X...* et *Poil de Carotte*, sur la jeune fille, la femme, l'amour, et l'enfant (2).

LA JEUNE FILLE.

La jeune fille, suivant le type répandu par les romans d'alors, et qui se retrouve dans bien des romans d'aujourd'hui, était pâle, fine, élégante, rêveuse, pleine de sentiments exquis. C'était Renée Mauperin, « *la jeune fille moderne* telle que l'éducation « artistique et garçonnière des trente dernières années « l'ont faite (3)... paresseuse et câline... » (4), une « *mé-lancolique tintamarresque* (5)... si sensible... » (6) qui « pleure à chaudes larmes en jouant du Chopin » (7), parfois « abandonnée dans une pose pensive » (8). En voici un portrait : « Un éclair sourd et tendre, un feu « doux et profond s'échappait de ses yeux bruns voilés « et noyés... l'ombre chatouillait sa bouche aux deux « coins ; et ses lèvres, rapprochées d'ordinaire dans

(1) Ec. p. 78.

(2) Il aurait voulu opérer de même pour l'amitié. J. p. 230.

(3) *Renée Mauperin*. Préface de la nouvelle édition (1875), p. 1 et 2. Paris, Charpentier, 1890.

(4) Ibid. p. 25.

(5) Ibid. p. 50.

(6) Ibid. p. 99.

(7) Ibid. p. 197.

(8) Ibid. p. 199.

« petite moue hautaine, laissaient à demi voir, desserrées et entr'ouvertes, le sourire de son âme (1) ». C'est un bibelot fragile et précieux.

A Renée Mauperin, Jules Renard oppose Marguerite Vernet. Pleine de santé, elle rit toujours, sans malice. « Elle a le teint comme l'ont seules quelques jeunes « filles très constipées » (2). A table, « c'est elle qui mange le plus », et quand elle est livrée à cette occupation importante, « son nez respire pour sa bouche « en travail et pousse un bourdonnement continu... » (3). Son sourire n'a rien de suave ni d'angélique. On ne l'entendra pas s'égrener en grelots argentins. Ce sera un « éclat » fidèlement décrit, avec une impitoyable précision : « Elle s'étrangle. Les bouchées remontent, ses « joues s'enflent, ses lèvres s'ouvrent malgré ses efforts, « et il en sort, avec un pouffement, sur sa serviette déployée toute grande, un jet de choses blanches... » (4). Elle ne ressemble en rien aux jeunes filles qui, dans les romans, sortent du couvent : « Elle est singulière. « Elle ne fait pas de mots. Elle n'a pas une théorie à « elle sur l'homme, l'amour et le mariage. Elle se contente de jouer, et, si je pose, elle ne s'en aperçoit « pas. Nous parlons de son couvent, des chères sœurs, « de ses amies, et nous nous adressons des questions « de géographie et d'histoire. Il m'est impossible d'obtenir une confidence graveleuse dont elle me cha-
« touillerait le creux de l'oreille comme avec une plume. « Elle ne cache rien. Elle ignore. Je tâche de connaître

(1) *Renée Mauperin*, p. 234. Voir aussi, de Bourget, *Physiologie de l'amour moderne*. Paris, Plon, 1901, p. 376.

(2) Ec. p. 89.

(3) Ec. p. 88.

(4) Ec. p. 89.

« sa pensée de derrière les reins : elle n'en a pas. C'est
 « surprenant ! Elle sort du couvent et n'est point cor-
 « rompue jusqu'aux moelles. Elle a lu, sans les com-
 « prendre, les inscriptions des cabinets ; elle a passé
 « entre les mignardises perverses des petites amies et
 « les sensuelles chatteries des sœurs, candide, toute
 « fraîche. Voilà qui me déroute » (1). C'est dire qu'elle
 ne répond pas à l'idée littéraire que l'écornifleur s'était
 faite de la jeune bourgeoise. Elle n'a guère qu'une vie
 physique, pour ne pas dire animale. Elle n'est nulle-
 ment ce qu'on appelle « avertie ». Ce n'est pas elle qui
 risque de remarquer l'intrigue qui s'est nouée entre
 sa tante et Monsieur Henri, et elle se laisse prendre
 par lui, innocemment, sans savoir.

« Ah ! ce n'est pas une demoiselle Mauperin ! » (2)
 Et sans doute, pas plus qu'à Renée Mauperin, toutes
 les jeunes filles ne ressemblent à Marguerite Vernet.
 Mais il en existe de ce modèle simple et sain. Et Renard
 n'a point prétendu tracer en elle le portrait de « *la jeune
 fille moderne* ». Il a seulement tenu à montrer que
 toutes n'étaient pas aussi raffinées et compliquées que
 Renée Mauperin. On peut d'ailleurs constater qu'après
 avoir déclaré solennellement qu'ils ont « cherché à
 « peindre, avec le moins d'imagination possible, la
 « *jeune fille moderne* » (3), les Goncourt remarquent, à
 plusieurs reprises, que Renée Mauperin « n'est pas faite
 « comme les autres (4), que c'est « une nature tout à
 fait à part » (5). Ils nous offriraient donc alors le type

(1) Ec. p. 148 et 149.

(2) Ec. p. 89.

(3) *Renée Mauperin*. Préface, p. 1 et 2.

(4) Ibid. p. 50.

(5) Ibid. p. 76.

exceptionnel de la jeune bourgeoise « qui ne ressemble pas aux autres ». Renard dit simplement : « Je ne suis « pas de ceux qui croient que rien n'est mystérieux « comme une âme de jeune fille » (1). Il l'a bien montré en Marguerite Vernet, et il a persévéré jusqu'au bout dans son scepticisme. En 1904, à propos d'une enquête menée par M. Louis Vauxcelles dans *le Matin*, il déclarait qu'« à la lecture », *Le visage émerveillé*, de Mme de Noailles, l'avait « bien souvent agacé. Que de vertige ! Que de volupté ! Ça éprouve tant que ça, une « petite religieuse ! » (2).

LA FEMME.

Jules Renard ne croyait pas non plus à l'exactitude de l'image que prétendaient tracer, de la femme, de son physique, de son âme, les romanciers dits mondains ou psychologiques. Elle lui paraissait trop embellie dans son physique, trop compliquée dans son âme. Et l'esthétique de Renard n'admettait ni embellissement, ni complication.

Dans son *Journal*, il soulignait d'un ton bourru toute la fausseté de ces peintures. D'abord, en ce qui concerne le physique : « La femme se rattrape singulièrement, dans la littérature, de la situation, dit-elle, « inférieure, qu'elle tient de la société ».

« Les descriptions de femme ressemblent à des

(1) J. p. 564.

(2) V. d. s. v. p. 222.

Le style, du reste, était pour une bonne moitié cause de son agacement.

« vitrines de bijoutier. On y voit des cheveux d'or, des
« yeux émeraude, des dents perles, des lèvres de
« corail. Qu'est-ce, si l'on va plus loin dans l'intime !
« En amour, on pisse de l'or » (1).

« Les romanciers parlent souvent de l'odeur de la
« femme habillée qu'on approche d'un peu près. Il
« faudrait s'entendre : ou la femme se sert de parfums,
« et ce n'est pas elle qui fleure, ou cette odeur provient
« des aisselles et du bas ventre, et alors c'est qu'elle
« ne se lave pas. La femme saine et propre ne sent rien,
« heureusement ! » (2)

Aussi, dans le monde, Eloi, qui connaît les formules, ne s'en contente pas. Il veut y regarder de près.

« — Quelle peau fine vous avez, chère Madame !

« A ces mots, il tire de sa poche une loupe :

« — Regardez plutôt.

« Le verre appliqué, on voit des ornières profondes, des grains pareils aux pierres de la route, des veines navigables, des poils oubliés comme de mauvaises herbes, de sombres taches ici, là un point qui bouge, une petite bête sans doute, et partout des horreurs.

« Eloi se garde de faire une réflexion blessante.
« Il ne dit rien. Il remet la loupe dans sa poche, presse
« une dernière fois cette main de femme, discrètement,
« et s'éloigne » (3).

Toujours en guise de protestation contre les complaisantes images de la femme, l'écornifleur nous mon-

(1) J. p. 18 et 19.

(2) J. p. 64.

(3) La lant. s. p. 70.

tre au microscope le visage de Madame Vernet en chemin de fer : « Une poudre fine et grise se posait doucement, continûment sur son nez, ses joues, se délayait ça et là dans une goutte de sueur, la souillait et l'enlaidissait » (1). A la fin du trajet, comme la vue de la mer la fait pleurer : « Les larmes, ces douces larmes qu'elle versait à la vue de la mer, se sont traînées comme des limaces sur ses joues poussiéreuses et les ont zébrées de barres. Heureusement, elle a son citron. Elle le partage, m'en donne une moitié et se débarbouille avec l'autre. Elle a beau faire, on voit au coin de ses yeux, de ses lèvres, ces apparences innommables qu'on trouve sur les tables de restaurant mal essuyées... Je lui baise le bout de ses gants décolorés et garde, aux lèvres, un goût de pâte grasse » (2).

Un chapitre écrit par Renard pour *X... roman impromptu* (3), et intitulé *Marthe et le Mohican* fera mieux comprendre contre quoi Jules Renard, simple et naturel, s'exaspérait, et contre quels romans il a écrit des ouvrages comme *L'Ecornifleur* et *La Maîtresse*.

Ce sont d'abord quelques clichés que Renard propose à notre sourire :

« Mon mari vient de sortir...

« — Et vous dites que je n'ai pas de chance ! » (4).

(1) Ec. p. 46.

(2) Ec. p. 50.

(3) Paris, Flammarion, 1895.

(4) *X... roman impromptu*. p. 113.

« — Marthe, il faut que je vous parle.

« — C'est sérieux. Vous m'inquiétez » (1).

Puis, le décor « capitonné et opulent », le physique embelli de comparaisons fades, et l'âme énigmatique.

Le Mohican, qui est venu faire une enquête sur l'amour, parle : « Quand j'aurai lu l'œuvre entière de « votre romancier à la mode (2), je m'exprimerai comme le ruisseau coule. Déjà, je subis l'influence de ce « milieu. A peine entré, j'ai des idées mélancoliques. « Je parie que nous sommes ici dans votre « souffrir ».

« — Mon souffrir ? (3)

« — Oui, c'est-à-dire la pièce où, d'ordinaire, vous « sentez une amertume infinie noyer votre cœur (3).

« — J'ai toujours été heureuse en amour, dit « Marthe avec fierté.

« — C'est donc votre *amour* ? (3).

« — C'est le bureau de mon mari, dit Marthe. Je « n'aime que dans ma chambre à coucher.

« — Quoi ? s'écria le Mohican déçu, vous n'avez « aucune pièce qui vous soit privée et dont le nom se « termine en *oir* ?...

« Montrez-moi donc... comment vous vazez aux « soins de votre toilette : que vos pieds veinés de bleu

(1) X... *roman impromptu*, p. 114.

(2) M. P. Bourget, suffisamment désigné par l'*Amour moderne* et par les termes qui suivent, tirés textuellement de ses premiers romans.

(3) *Physiologie de l'amour moderne*. Crès, 1917, p. 2.

« jouent librement dans des mules garnies de duvet de
« cygne (1) ; mettez à vos jambes des bas d'une soie
« aussi fine que votre peau (2) ; lacez votre corset
« signé d'une grande faiseuse (2) ; et que la houppette
« de poudre coure sur vos épaules nues (2), tan-
« dis que vos cheveux se tordront devant cette
« glace (3).

« ... Comme vos poignets sont minces ! (4)

« ... Comme cette tête repose sur votre nuque !

« — N'importe quelle tête en ferait autant, dit
« Marthe.

« — Oh ! les fines dents blanches !

« — C'est pour mieux souper, Mohican !

« — Vos yeux brillent d'un vif éclat.

« — C'est le reflet de mon fourneau, dit Marthe.

« — Je ne peux comparer votre bouche qu'à une
« fleur (5).

« — Une fleur artificielle, mon gracieux homme
« des bois, car il y a longtemps qu'elle dure, et je ne
« vous cacherai pas que plus d'un homme promena
« dessus, sans la faner, la chenille de ses lèvres.

« — Il se dégage de vous un attrait indéfinissa-
« ble (6), dit l'Aiguille.

(1) *Mensonges*. Plon, 1901, p. 103 et 110.

(2) *Ibid.* p. 107.

(3) *Physiologie de l'amour moderne*. Plon, 1901, p. 455.

(4) *La terre promise*. Lemerre, 1899, p. 173.

Mensonges. Plon, 1901, p. 52 et 103.

(5) *Ibid.* p. 194.

(6) *Cosmopolis*. Lemerre, 1894, p. 430.

« — Ne vous cassez point la tête pour le définir,
« dit Marthe.

« — Il faut que je vous avoue encore une de mes
« curiosités, dit-il. Qu'appelle-t-on une *chaise-longue* ?
« Il doit y en avoir une ici, où est-elle ? (1)

« ... Ils s'écartaient de l'amour moderne et de ses
formules compliquées... »

« Nous n'avons rien ici de ce qu'il faudrait selon
« ce livre. Je regrette de ne vous offrir qu'un vilain
« cadre. Nous sommes à notre aise, Dieu merci, mais
« nous ne sommes pas riches, riches. Les bibelots coûtent trop cher pour que j'en déniché à profusion (1).
« A d'autres les vitrines de japonaiseries (1) ! Si vous
« espérez des boîtes de laques, des saxes (1), des car-
« tels Louis XIV, détrompez-vous. L'abat-jour de ma
« lampe est de papier, non de dentelle (2). Ce tapis,
« qui devrait être une peau d'ours (3), c'est une car-
« pette. Jamais je ne trempe dans un encrier à fermoir
« d'argent un porte-plume d'écaille et d'or (4). Un ta-
« bleau de genre (5) ferait mieux votre affaire que ces
« vieilles photographies de famille, auxquelles je tiens.
« Je me moque des demi-teintes (6). Le soleil, nulle-
« ment tamisé par des étoffes harmonieuses, s'étale
« comme chez lui sur notre papier à vingt sous le rou-
« leau. Quant à moi, ô beau guerrier de cuivre, je

(1) *Mensonges*, p. 87.

(2) Ibid. p. 86.

(3) Ibid. p. 115.

(4) Ibid. p. 121.

(5) Ibid. p. 87.

(6) Ibid. p. 87 et *Profils perdus*. Fayard, s. d., p. 105.

« ne suis ni élégante, ni raffinée, ni tourbillon. Une
 « foule de nuances (1) m'échappent. Ne cherche pas
 « le sens de l'imperceptible sourire qui effleure ma
 « bouche. Je souris parce que je veux être gentille,
 « voilà tout. Je ne me replie point sur moi-même :
 « je me développe vers mes amis. Aucune plaie ingué-
 « rissable (2) ne saigne dans mon cœur. Je suis une
 « bonne petite femme sincère, qui laisse des traces dans
 « le sable, qui pèse sur la chaise où elle s'assied, qui
 « sait son poids et son âge, bref, une femme nature et
 « catholique » (3).

On trouvera également dans les *Chroniques* écrites par Renard pour le *Mercure de France* une critique des *Cas passionnels* de René Maizeroy, autre romancier de l'amour mondain (4), et de *Baisers d'ennemis*, par Hugues Rebell (5).

Les reproches que Jules Renard adresse à cette sorte de psychologues expliquent l'atmosphère volontairement terre-à-terre de *La Maîtresse*.

Renard s'y refuse à faire l'élogieuse description traditionnelle, et déclare, par la bouche de Maurice :
 « Je t'aime en gros, en bloc. Je ne perçois pas les
 « détails. Quelle est la couleur de tes yeux et de tes
 « cheveux, je n'en sais rien. Qu'importe la forme de
 « ton nez ? Une dent ne compte ni en plus, ni en moins.

(1) *Physiologie de l'amour moderne*, p. 434.

(2) Ibid. p. 447.

(3) X... *roman impromptu*. Chap. XIII, p. 113 à 122.

(4) Chr. p. 87.

(5) *Mercure de France*, septembre 1892. Signée J. R., cette chronique n'a pas été recueillie dans les *Œuvres complètes*.

« Large ou petite, ta bouche ne me désoblige que si
« elle bâille. Est-ce que je noue mes doigts aux tiens
« pour prendre ta pointure et vais-je mesurer tes pieds
« avec un décimètre ? Entre nous, le mauvais goût de
« l'artiste qui, depuis Eve, glorifie les pieds de la
« femme, se conçoit-il ? Relis donc ce que tu écris,
« poète. Cesse de chanter, le nez en l'air, comme un
« écervelé. Baisse la tête et considère enfin de près,
« froidement, le pied de ta maîtresse quand elle sort du
« bain.

BLANCHE

« Tais-toi. Je vomirais.

MAURICE

« Je ne pose point. Tu peux te casser une cheville
« et remplacer ton pied de chair et d'os par un pied en
« bois de rose, je n'y perdrai rien » (1).

Même chose en ce qui concerne la taille. La mode
était alors à la taille de guêpe, mais Maurice réplique :

« Dès qu'une guêpe m'agace, j'ouvre mes ciseaux
« et je la coupe en deux, net.

BLANCHE

« Réponds. Tu ne me trouves pas un peu forte ?

MAURICE

« Comment, un peu forte ? Au contraire, je te sais
gré de me remplir les bras. Va, il est inutile que tu
« règles tes appétits. Mange et bois, épanouis-toi » (2).

Ce sont évidemment les premiers ouvrages de M. P.
Bourget qui mettaient Renard et Maurice dans cet état

(1) La maîtr. p. 50.

(2) Ibid. p. 51.

d'ironie. Il est certain que « ce fin parfum qui émane de la personne d'une femme élégante et jeune (1)..., ces pieds si fins... réchauffés de tant de baisers (2)..., ce charme de sveltesse élégante (3)... » prenaient une place légèrement excessive dans ces romans « psychologiques ». Les adjectifs : frêle, grêle, mince, fragile et gracile y reviennent un peu trop fréquemment. L'atmosphère de chapelle odorante qui entoure ces femmes distinguées finit par énerver. Aussi Jules Renard qui déjà, dans *L'Ecornifleur*, s'était plu à nous montrer Mme Vernet en train de coudre prosaïquement des boutons au caléçon de son mari, accumule-t-il, dans *La Maîtresse*, les incidents vulgaires et les détails répugnants. Pour bien comprendre *La Maîtresse*, il faut la lire après un des romans de M. Paul Bourget. Elle prend alors tout son sens.

A la voiture de parisienne élégante, « petit boudoir « roulant, avec les vingt petits objets d'une jolie ins-
« tallation » (4), Renard opposera un vulgaire fiacre mené par un cocher qui descend boire chez un marchand de vin, arrête les amants où il veut, les force à vider les lieux, et revient en hurlant réclamer vingt sous de plus (5).

Blanche et Maurice s'asseoient sur un banc où les sergents de ville les dérangent (6) ; ils imaginent des

(1) *Profils perdus*. p. 94.

(2) *Cruelle énigme*. Paris, Lemerre, 1885, p. 241.

(3) *La terre promise*. p. 116 ; et aussi *Cosmopolis*. p. 178 ; *Profils perdus*. p. 93, 97, 114 ; *Mensonges*. p. 52.

(4) *Cruelle énigme*. p. 69.

(5) *La maîtr.* p. 9 et suiv.

(6) *Ibid.* p. 5 et 6.

rôdeurs qui les poursuivent (1). A l'hôtel où loge Maurice, et où vient Blanche pour la première fois, c'est l'ami Osoir qui veut entrer et se livre à des commentaires tels que Blanche en pleure (2). Cet hôtel est aussi sordide que les boudoirs des romans de Bourget étaient coquets et confortables :

BLANCHE

« Dans le couloir, je marchais comme au bord d'un « trou. Les numéros ne se suivent pas, et mes gants « frottés contre le mur sont pleins de crasse (3) ».

L'inventaire de la chambre est rapide. Maurice en fait les honneurs : « Une table, deux chaises, un « lit » (4). Il y a une porte, mais qui ne donne pas dans le cabinet de toilette, elle « donne dans la chambre de « mon voisin, ou plutôt de mes voisins, car j'en ai un « nouveau presque chaque nuit... Quant à mon cabinet « de toilette, il est dans ce coin, le long du mur, derrière la chaise. On change la serviette à ma discrétion. »

BLANCHE

« Et les autres ?

MAURICE

« Sur le palier, communs à l'étage. Il suffit de pousser .

BLANCHE

« Bien tenus ?

(1) La maîtr. p. 24 et suiv.

(2) Ibid. p. 37 et suiv.

(3) Ibid. p. 28.

(4) Ibid. p. 29.

MAURICE

« Aucun excès... » (1)

La fenêtre ouvre sur la cour (2).

L'eau, « dès qu'on la verse, fait un bruit d'enfer » (2).

Nous voilà loin des boudoirs parfumés.

L'AMOUR.

Il faut maintenant en arriver à l'âme. « *Ame*, « c'est bien là le mot qui a fait dire le plus de bêtises » (3). Sur ce point, Jules Renard n'a pas varié : « L'amour, on ne sait plus ce que c'est. La chose est « perdue, noyée dans un déluge verbal. Impossible de « retrouver la réalité, qui doit être simple et claire » (4). « Ils voudraient faire de l'amour quelque chose d'im- « pénétrable à un homme de bon sens » (5). Renard estimait que la littérature avait déformé l'âme autant que le corps des amants. Elle tenait dans les romans une place exagérée. Aussi, dans ses propres écrits, comme pour le physique, comme pour le décor, il va falloir en rabattre.

Déjà les Goncourt se plaignaient de la transformation que les romanciers et les artistes avaient fait subir à la femme : « L'amour moderne, ce n'est plus l'amour « sain, presque hygiénique du bon temps. Nous avons

(1) *La maîtr.* p. 30.

(2) *Ibid.* p. 35.

(3) *J.* p. 28.

(4) *J.* p. 786.

(5) *J.* p. 1053.

« bâti sur la femme comme un idéal de toutes nos aspirations. Elle est pour nous le nid et l'autel de toutes sortes de sensations douloureuses, aiguës, poignantes, délirantes ; en elle et par elle, nous voulons satisfaire l'insatiable et l'effréné qui est en nous. Nous ne savons plus tout bêtement et simplement être heureux avec une femme » (1). Et Bourget, tout en déplo rant ces complications de littérateurs, a travaillé plus que tout autre à les perfectionner. « C'est dans la passion que l'amant moderne s'agit presque toujours. Il y est par l'ardeur souffrante avec laquelle il poursuit l'émotion. Il y est par la demi-hystérie qu'il apporte dans ses ivresses, par les inguérissables blessures... » (2). Au fond, Renard porte le même diagnostic, puisque psychologues il y a, que les Goncourt et M. Paul Bourget. La différence, c'est que les autres se contentent de décrire avec complaisance les malaises qu'ils ont contribué à créer, tandis que Renard voulut les faire disparaître. Il souhaitait qu'on revînt à l'amour bête et simple, c'est-à-dire naturel et sain. Sa méthode consistait à montrer qu'il n'y avait pas de problème.

« Que d'histoires ! que d'histoires ! Ils ont tout embrouillé. Tout est à recommencer. A force d'exagération, c'est devenu insignifiant » (3). Et Léon Daudet avait raison de faire dire à Renard : « Tenez ! voilà comment ça se passe. Je vais vous montrer » (4).

(1) *Journal des Goncourt*, t. 3, p. 22.

(2) *Physiologie de l'amour moderne*, p. 447.

(3) J. p. 931.

(4) J. p. 186.

Dans *La mèche de cheveux* (1), l'amant se refuse à pratiquer l'amour suivant la loi de Baudelaire et les conventions littéraires. Sa bonne amie lui a donné, « roulée en chenille, une mèche de cheveux » (2. — « C'est drôle », commente Renard, « je n'éprouve aucune « espèce de plaisir ; vraiment, les femmes ont des manières bizarres... Il est possible que mon éducation sentimentale n'ait pas été assez soignée. Le sens de certains raffinements m'échappe. Je volerais la bourse « d'une femme plutôt qu'un de ses vieux gants ou son « mouchoir sale, et, si je me jetais à ses pieds pour « les lui baiser, j'embrasserais, en cachette, mon « poing... Il me faut noter simplement mon impression « dans toute sa grossièreté : ces cheveux-là me dégoûtent ! » (3). Et il ajoute, sur le ton de Laforgue : « Oh ! je n'en fais pas facilement accroire à mon cœur, « moi ! » (4).

Ciel de lit (5) est une protestation du même genre. Renard projetait d'écrire « un livre où la femme serait « présentée comme un être simple, en opposition avec « la femme-labyrinthe de ces dernières années littéraires » (6). *L'Ecornifleur* contient déjà une ébauche de cette image rectifiée : — « Je connais la femme », se disait Henri : « c'est un logogriphe, un écheveau ».

(1) D. lit. p. 191 et suiv.

Ces pages étaient primitivement destinées à *L'Ecornifleur*.

(2) D. lit. p. 191.

(3) Ibid. p. 191 et 192.

(4) Ibid. p. 193.

(5) Ibid. p. 184 et suiv.

(6) J. p. 146 et 147.

« Mais non : Mme Vernet est une femme simple, qui « aime son mari, simplement à la papa » (1).

Dans *la Maîtresse*, les sentiments sont vraiment réduits au minimum. Les minutieux travaux d'approche, la stratégie amoureuse, sont remplacés par un débat qui ressemble à une discussion d'affaires. Nous sommes sur le terrain le plus solide et le plus pratique. Avant de céder à Maurice, Blanche pose nettement la question du passé (2), source de tant de conflits : il n'en sera jamais question — de l'argent (3) : il n'en sera pas question non plus — des enfants (4) : ils n'en auront pas.

Mais alors, devant la banalité de leur aventure, la bourgeoisie et la placidité de leurs débats, Blanche et Maurice s'inquiètent. Une fois de plus, Renard met à côté l'une de l'autre la vie et la littérature. Les amants se demandent — et Maurice surtout, qui a lu tous les livres — s'ils s'aiment vraiment « comme on s'aime dans les livres » (5). Ils font ce que l'auteur appelle : *La mise au point de leur amour* (6). Bien qu'ils s'aiment beaucoup, qu'ils « s'adorent », Maurice avoue franchement qu'en cas de séparation, il ne mourrait pas ; Blanche déclare éprouver « d'avance un gros chagrin », mais rien de plus. Ils n'imaginent « nul fracas, aucune vengeance éclatante... A quoi bon dramatiser la vie ? « Nous ne sommes pas de l'école cruelle. Nous sommes de l'école bonne-enfant.

(1) Ec. p. 24.

(2) La maîtr. p. 15 et suiv. *Le Passé*.

(3) Ibid. p. 17 et suiv. *D'où vient l'argent*.

(4) Ibid. p. 20 et suiv. *La question des enfants*.

(5) Ibid. p. 47.

(6) Ibid. p. 47 et suiv.

BLANCHE

« Bien entendu, sauf ces réserves, nous nous aimons autant que d'autres » (1).

Et ils concluent : « Seulement, il y a autre chose que le corps. Il y a le cœur et l'âme. Mon corps te plaît », dit Blanche, « j'en suis fière ; mais, dis-moi, Maurice, aimes-tu un peu mon cœur, aimes-tu un peu mon âme ? »

MAURICE

« Oui, ma belle maîtresse, je t'aime avec toutes tes dépendances. J'aime ton corps, et j'aime ton cœur et ton âme par-dessus le marché » (2).

Voilà donc, dans ce qu'on appelle : l'amour, le physique remis au premier plan, les complications modernes écartées. Que penser de cette *mise au point*, titre qui convient non seulement au chapitre, mais au livre en question, et presque à l'œuvre entière de Jules Renard ? On peut penser d'abord que la réaction contre l'école « psychologique » est un peu forte, et que Renard a fait trop bon marché de l'âme. Il ne faut pourtant pas s'y méprendre et, parce que les mots « psychologie » ou « scalpel » ne se lisent pas dans l'œuvre de Renard, croire que l'âme en soit absente. Si le corps joue son rôle dans *La Maîtresse* autant, plus franchement et plus sainement, que dans *Mensonges* ou *Cruelle énigme*, c'est l'âme cependant qui provoque le dénouement. Tout comme dans un roman de M. Paul Bourget, c'est par une crise de conscience que l'aventure se résout. Une

(1) *La maîtr.* p. 48.

(2) *Ibid.* p. 51 et 52.

fois *Les manœuvres du gouvernement dévoilées* (1), c'est-à-dire l'homme mûr qui paie reconnu, Maurice écrit *L'inévitable lettre* (2) de rupture ; puis il la brûle et capitule devant « une fine chemise de jour... sans col et sans manches, avec un nœud rose » (3). C'est le dénouement de *Cruelle énigme*, mais en quelques lignes et sur un autre ton. Renard éprouve le besoin de ne pas écrire qu'« ils s'étreignirent d'une de ces étreintes affolées et silencieuses dans lesquelles se fondent toutes les ranches », et que « la Dalila éternelle avait une fois de plus accompli son œuvre » (4). Blanche n'a même pas compris ce qui s'est passé.

Il existe assurément des femmes comme Madame de Sauve et Madame Moraines, qui promènent dans un décor « du goût le plus exquis » leur beauté « fine et blonde », leur « profil de madone », leurs « frissons de sensitive » et l'ardeur de leur chair, frêles fleurs écloses dans une atmosphère assez faussement aristocratique de serre chaude (5), luxueuse et capiteuse, mais on est bien obligé de reconnaître qu'il y en a aussi, et beaucoup plus, comme Blanche et comme Madame Vernet. Je crois qu'il n'était pas inutile d'opposer l'image de ces petites bourgeoises à celle des grandes bourgeoises des romans, et si le moraliste, suivant une

(1) *La maîtr.* p. 53 et suiv.

(2) *Ibid.* p. 59.

(3) *Ibid.* p. 66.

(4) *Cruelle énigme.* p. 249.

(5) Sur ce que Renard pensait des premiers romans de M. P. Bourget, voir J. p. 84, 85, 1059.

On peut voir aussi dans *La Revue Blanche*, Juillet 1894, un article de M. Léon Blum, ami de Jules Renard, qui collaborait également à *La Revue Blanche*.

définition de M. Paul Bourget, « c'est l'écrivain qui « montre la vie telle qu'elle est » (1), Renard a mérité ce nom.

L'ENFANT.

Il le mérite pour avoir écrit *L'Ecornifleur* et *La Maîtresse*. Et il le mérite pour avoir écrit *Poil de Carotte*. Car c'est aussi, dans une certaine mesure, « l'enfant tel qu'il est » que Jules Renard a voulu montrer en écrivant ce dernier livre.

Si les premières œuvres de Renard avaient été bien accueillies par quelques critiques, c'est *Poil de Carotte* qui répandit son nom dans le public (2). L'auteur, cependant, qualifiait son livre de « mélange déplaisant » (3). On peut écarter l'adjectif, mais il faut retenir le mot : « mélange ». *Poil de Carotte*, en effet, est sans doute un livre de simples souvenirs, comme beaucoup d'écrivains, depuis Rousseau et Chateaubriand, nous en offrent de leur enfance. Certaines pages poétiques, comme *La tempête de feuilles* (4) et *Le Toiton* (5), n'ont d'autre objet que de perpétuer une de ces minutes intérieures si intenses qu'elles ne sortent plus de l'être et contribuent à le former. Mais il y a aussi, à l'origine de ce livre, deux intentions, faites pour se contrarier : celle de satisfaire une rancune contre sa mère — Madame Lepic — et particulièrement contre sa mère en tant que belle-mère

(1) *Physiologie de l'amour moderne*. Crès, 1917, p. XIII.

(2) « *Poil de Carotte* populaire... en est au 80^e mille ». Cor. II. p. 194.

(3) Cor. I. p. 170.

(4) P. de C. p. 131 et suiv.

(5) Ibid. p. 87 et suiv.

de sa femme ; et celle de rétablir, comme Renard avait cherché à le faire pour la jeune fille et la femme, la vérité sur l'enfant. Ces deux intentions se gênaient l'une l'autre : la première le poussait à noircir le caractère de Madame Lepic, à blanchir celui de Poil de Carotte ; la seconde à noircir le caractère de l'enfant, à blanchir celui de la mère. Mais Renard a su montrer dans Poil de Carotte l'enfant sale et le sale gosse sans pour cela rendre la mère, je ne dis pas excusable, mais supportable. L'intention de rancune semble prédominer, et l'on retient avant tout, de *Poil de Carotte*, et particulièrement de la pièce et du film, l'image d'un enfant malheureux, sinon martyr. Elle cache celle du sale gosse, mais cette dernière n'en existe pas moins, et *Poil de Carotte* procède en partie de la volonté qu'eut Jules Renard de montrer un enfant dans sa réalité, pour l'opposer à l'enfant tel que les poètes et les romanciers l'avaient fait.

Dans son *Journal*, il note un jour : « Lu *Ame d'enfant*. Inutile et bête, ce livre » (1). Et ailleurs : « L'enfant, Victor Hugo et bien d'autres l'ont vu ange » (2).

On se rappelle, en effet, les nombreuses pièces de vers dans lesquelles Hugo a chanté ses enfants et petits-enfants, et aussi l'enfance :

« ...ruisseau de lait qui fuit sans une goutte amère ».

On cite, et on récite volontiers :

« Lorsque l'enfant paraît...

« Tête sacrée ! enfant aux cheveux blonds ! bel ange

« A l'auréole d'or !...

« Vos ailes sont d'azur...

(1) J. p. 81. — Il s'agit d'un livre de Dostoïevski, et non de celui de P. Margueritte, qui parut seulement en 1894.

(2) J. p. 69.

« Double virginité ! corps où rien n'est immonde,
 « Ame où rien n'est impur ! (1).

A dire vrai, Renard, dont Hugo était le dieu littéraire et qui savait par cœur *La Légende des siècles*, aurait pu se rappeler les vers du *Crapaud* :

« J'étais enfant, j'étais petit, j'étais cruel.
 « Tout homme sur la terre où l'âme erre, asservie,
 « Peut commencer ainsi le récit de sa vie...
 « Et chacun d'eux riant, — *l'enfant rit quand il tue* —
 « Se mit à le piquer d'une branche pointue,
 « Elargissant le trou de l'œil crevé, blessant
 « Les blessures, *ravi*...

Voilà sans doute des vers où le poète montre dans l'enfant la bête, et non l'ange. Mais il est certain que les poèmes où l'enfant est peint en beau l'emportent de beaucoup en quantité et sont beaucoup plus connus.

Renard écrivait donc : « L'enfant, Victor Hugo et « bien d'autres l'ont vu ange. C'est féroce et infernal « qu'il faut le voir. D'ailleurs la littérature sur l'enfant « ne peut être renouvelée que si l'on se place à ce point « de vue. Il faut casser l'enfant en sucre que tous les « Droz (2) ont donné jusqu'ici à sucer au public. L'enfant est un petit animal nécessaire. Un chat est plus « humain. Non l'enfant qui fait des mots, mais celui « qui enfonce ses griffes dans tout ce qu'il rencontre « de tendre. La préoccupation du parent est continue, « de les lui faire rentrer » (3).

(1) *Les Feuilles d'automne*, XIX.

(2) Renard avait sans doute spécialement en vue : *Monsieur, madame et bébé*.

(3) J. p. 69.

Ce souci de vérité, ce désir de protestation, nous expliquent pourquoi Renard insiste sur ce que les autres écrivains passaient sous silence, nous montre la laideur, la malpropreté, la crasse de Poil de Carotte, qui noircit instantanément l'eau dans laquelle il plonge ses pieds, qui rapporte des poux de la Pension Saint-Marc (1), et qui s'oublie au lit ; pourquoi il le montre, avec des excuses, menteur (2) et voleur (3), et, — cette fois sans excuse, par simple « démon de la perversité », — méchant envers la vieille Honorine qu'il fait renvoyer de la maison ; voilà pourquoi il le montre cruel : « Dans les batailles à coups de boules de neige, ... il met des pierres dans les boules.

« Il vise à la tête, c'est plus court (4). » Il tue une taupe, pour s'amuser (5). Il tue un chat (6). « Que de fois il flanquerait des coups de pied au chien qui le fait poser, s'il ne craignait ses hurlements dénonciateurs. Il est plus à son aise avec les lapins dont il peut tirer les oreilles et arracher le poil » (7).

C'est pour cela aussi qu'en jouant avec Mathilde, il promet de lui dire le mot du coffre-fort de M. Lepic, à condition qu'il puisse la toucher où il voudra (8).

(1) *Les poux*. Voir aussi Cor. II, p. 102.

(2) *La mouche. La pièce d'argent.* .

(3) *La pièce d'argent*.

(4) P. de C. p. 145.

(5) Ibid. p. 25 et suiv.

(6) Ibid. p. 89 et suiv.

(7) Texte inutilisé par Renard, extrait du manuscrit que possède M. Sacha Guitry, qui m'a très obligeamment permis de le consulter.

(8) P. de C. p. 107.

Renard a voulu mettre en lumière les mauvais instincts de l'enfant, qu'ordinairement on cachait. Il importait de le souligner, afin que, dans l'esprit du lecteur de *Poil de Carotte*, le souffre-douleur ne fasse pas oublier le petit animal.

LA NATURE ET LES PAYSANS.

Comme l'enfant dans les livres de Gustave Droz, la nature et les paysans, dans les romans de Madame Sand, lui paraissent faux. Jules Renard se proposait, en 1889, d'écrire « un dialogue entre un « monsieur qui est en villégiature et connaît la campagne d'après George Sand, et un vieux paysan très « simple et point chimérique. Le Monsieur questionne « le paysan sur ses « instruments aratoires », sur sa « chaumine ». Les illusions du monsieur poète tombent « une à une, cassées aux réponses sèches du bonhomme » (1). Ce dialogue n'a pas été écrit, mais nous en avons l'équivalent dans *La Lanterne sourde*, à propos d'une poésie célèbre de Victor Hugo. Le morceau est trop savoureux et trop caractéristique pour ne pas être cité en entier.

Le geste du semeur.

« Eloi goûte de plus en plus la campagne et recherche chaque jour une nouvelle émotion. Levé ce matin de bonne heure, il aperçoit le paysan Jaquot qui ensemence le labour des Mâgnes. Il le joint et lui dit :

(1) J. p. 64.

— Jaquot, l'occasion est favorable : faites-moi le geste auguste du semeur.

— Plait-il ?

— Je veux voir le fameux geste du semeur que si souvent ont peint nos grands peintres et décrit nos meilleurs poètes. Allez, faites ! Ne saluez-vous pas ? Je vous prie de me montrer comment vous semez quand vous semez.

— Voilà, dit Jaquot.

— Non, mon pauvre ami, s'écrie Eloï, ce n'est pas ça ! Vous avez l'air de donner timidement à manger aux poules. Ne craignez rien. Je ne vous veux aucun mal. Supposez-vous seul et recommençons. D'abord, vous vous placez à tort face au bois sombre. Tournez-vous plutôt vers la lumière. Découpez-vous sur l'horizon. Ensuite, plongez avec lenteur la main dans votre tablier, retirez-la pleine de blé, lancez à toute volée les grains fécondants, et que votre geste libre semble parcourir l'immense nature, tel qu'un oiseau lâché. Attention, une ! deux !...

Mais, Jaquot, pourquoi me regardez-vous comme un hébété ? » (1).

Les petits paysans vus et entendus par Renard ne passent pas leur temps à jouer de la flûte ou de la cornemuse, ni à deviser d'amour. « Ils ne sont pas deux, un garçon et une fille, comme dans Théocrite, pour garder les troupeaux confondus » (2). Et, par réaction

(1) La Lant. s. p. 84. — Déjà, dans les premières pages de *La Terre*, Zola avait, à sa façon, remis les choses au point.

(2) J. p. 1016.

contre le langage un peu fade et fleuri de ceux dont George Sand narrait les poétiques aventures, les petits villageois chez Renard vont parler « bien autrement ». Écoutons plutôt le tournoi d'éloquence qui s'ouvre entre Grelutot, « l'espoir du village », et la bande du « maître d'école » (1).

« — D'abord, fichez-moi la paix !

« Et il ramasse une pierre qu'il jette au ha-
« sard, sans viser, car, à force de reculer pour
« se mettre hors d'atteinte, il y a mis les autres.
La pierre inutile retombe quelque part.

« — Ch... au bout, dit le petit maître d'école
railleur.

« — Oh ! par exemple, m... pour toi ! ré-
pond Grelutot.

« — Je t'emm... aussi ! dit le petit maître
d'école.

« — Et moi, je vous emm... tous ! crie Gre-
lutot exaspéré.

« — M... ! m... ! m... ! m... ! réplique toute
la troupe.

« — Mangez-la... votre m... ! hurle Grelutot.

« Et, jusqu'à ce que leur gorge sèche de soif,
les enfants de mon village récitent par cœur, à
haute et intelligible voix, ce qu'ils savent le
mieux » (2).

Il y a loin de ce petit croquis réaliste aux intrigues romanesques imaginées par George Sand. Elle ne nous

(1) Il s'agit du *fil*s du maître d'école, que ses camarades désignent par la fonction de son père.

(2) Buc. p. 54. On voit la saveur que prend le titre virgilien du livre. — Ce dialogue annonce ceux de *La guerre des boutons*, de Louis Pergaud. *Mercure de France*, 18^e édition, 1927. p. 30 et suiv.

montre guère le paysan dans son humble vie quotidienne, elle nous le fait voir aux prises avec le mystérieux, le merveilleux ou le tragique (1). Et il y a loin du langage de Grelutot à celui de Thérénce, « la fille des bois », qui parle d'amour comme une comtesse de Marivaux, de « Joseph qui en meurt, mon frère qui « s'en défend, et vous qui tâchez d'en guérir » (2).

George Sand se rendait compte de la difficulté qu'il y a à peindre et à faire parler exactement les paysans, puisqu'elle écrivait, en préface à *François le Champi* : « On n'arrive pas au vrai encore. Il n'est pas « plus dans le réel enlaidi que dans l'idéal pomponné ; « mais on le cherche, cela est évident ».

Si quelqu'un l'a trouvé, et s'est tenu à égale distance de ces deux excès, il semble bien que ce soit Jules Renard. Mais il ne se hasarderait qu'en 1908 (et avec quelles précautions et quelles nuances) à tracer un portrait d'ensemble du paysan (3).

Les paysans de Balzac ne lui paraissent pas plus vrais que ceux de George Sand. Il les fait bavards. Ils ne le sont pas (4). Renard se plaint du « trompe-l'œil » de Balzac (5).

Et Michelet ! « Michelet veut trop poétiser la nature. Elle n'a pas besoin de ça. Elle se moque d'être « surfaite, et elle lui échappe, malgré tous ses efforts.

(1) Particulièrement dans *Les Maîtres sonneurs*.

(2) *Les Maîtres sonneurs*. C. Lévy. Edition illustrée du Centenaire. s. d. p. 162 et 163.

(3) Dans un article pour *le Matin*, recueilli dans *L'Œil clair*, p. 39 et suiv.

(4) J. p. 83.

(5) J. p. 82.

« Lisez cette phrase à un groupe de paysans : « Cette
« voix sonore de l'alouette, puissante, donne le signal
« aux moissonneurs. Il faut partir, dit le père : n'en-
« tendez-vous pas l'alouette ? » Les paysans s'étonne-
« ront. Jamais aucun d'eux n'a donné pareil signal ;
« personne n'aurait obéi » (1).

Même Maupassant « n'observe pas : il imagine de
« la réalité. Ce n'est encore que de l'à-peu-près » (2).
On voit combien Renard a changé depuis *Crime de Vil-
lage* et *Les Cloportes*.

Au début de sa carrière, à l'époque des *Sourires
pincés*, exaspéré par les faussetés et les fadeurs de la
littérature paysanne, il se plaira, par réaction, à insis-
ter sur les détails les plus répugnants. Lisons *Baucis
et Philémon* (3). Le titre fait attendre une idylle cham-
pêtre. Mais Philémon traite Baucis de vieille bique, de
chamelle, de bougresse, de garce, de charogne,
d'ânesse, de bourrique, de carne, de truie, etc... (3).
Renard nous force à examiner la saleté qui démange
la vieille : « Voyez donc si je n'ai pas une bête ? de-
« mandait-elle en montrant son cou rougi par le grat-
« tage des ongles.

« — Mais c'est de la crasse, ma bonne vieille. C'est
« de la crasse que vous avez là » (4).

Et, quand elle avait trop mangé, « Des choses blan-
« ches, des mixtures de salive et de pommes de terre
« pendaient aux coins » (5).

(1) J. p. 595.

(2) J. p. 1019.

(3) D. lit. p. 238 et suiv.

(4) D. lit. p. 240 et 241.

(5) D. lit. p. 243.

Pour satisfaire à ses propres exigences, Renard devra en outre s'astreindre à ne plus « mettre en scène » la vie de ses paysans. *Baucis et Philémon* est encore une nouvelle écrite suivant la formule de Maupassant. On attend un dénouement, tragique. Il arrive : « Mais c'est pour la dernière fois ». Dans la suite, Renard ne cherchera plus à piquer le lecteur par l'invention d'une intrigue. Il se contentera de « regarder l'homme en naturaliste, et non en psychologue romanesque » (1). Si Madame Philippe apporte, à son mari qui fauche, une bouteille d'eau, et qu'« ils restent là, coude à coude, « un instant désoccupés.

« Oh ! n'espérez rien !

« L'odeur du foin ne les grise pas.

« Ils ne vont pas, pour vous faire plaisir, se rouler « dans l'herbe » (2).

Aussi, ceux qui, dans les livres, cherchent une « histoire » seront toujours déçus. Les observations de Renard ne lui serviront plus de prétextes à inventer ; *Le Vigneron dans sa vigne*, les *Bucoliques*, l'admirable *Ragotte*, *L'OEil Clair*, ne toucheront le lecteur que par la vérité et la vie de leurs tableaux, d'où se dégagent, naturellement, la poésie et l'émotion.

LES ANIMAUX.

On trouvera le même souci de vérité pure dans les pages que Jules Renard a écrites sur les animaux. Il est assurément loin de prédominer, car les *Histoires Naturelles* sont surtout une œuvre d'esprit et de poésie. Il n'en existe pas moins. D'abord, Renard a eu le scrupule de ne parler que d'animaux qu'il avait

(1) J. p. 1182.

(2) V. d. s. v. p. 36 et 37.

vus. Buffon ou ses collaborateurs s'instruisaient des auteurs anciens, Aristote ou Pline, des vieux naturalistes comme Belon, des correspondants étrangers, des récits d'explorateurs. D'où maint détail fabuleux qui appelle aujourd'hui la rectification. Renard s'instruit avant tout de ses yeux. On ne trouvera donc dans ses *Histoires Naturelles* que les humbles animaux qui vivaient dans la basse-cour de la famille Lepic : les poules, les lapins que soignait Poil de Carotte, les bêtes et les oiseaux de la route, des bois et des champs. On y trouvera aussi ceux qu'on voit au Jardin d'acclimatation, car, à Paris, il n'était guère de semaine, à certains moments, guère de jours où Renard n'allât regarder ses chers animaux, bien différents de ceux des livres.

Car de même qu'il y avait une « littérature », c'est-à-dire des idées fausses sur les paysans, il y en avait une sur les animaux. Parfois, Renard a puisé dans Buffon un renseignement qui sera à l'origine d'une image, mais parfois aussi, Renard a voulu rétablir la vérité contre Buffon. Il y a évidemment de la « littérature », et de la pire, dans la prose des collaborateurs à l'*Histoire Naturelle*. On y trouve par exemple l'idée, bien propre à exaspérer Renard, d'une hiérarchie parmi les animaux. On les y classe à l'image de la société française sous l'ancien régime. Le cheval est plus « noble » que l'âne, le cygne (1) que l'oie.

« Supérieur en tout à l'oie », dit Buffon, « il sait « se procurer une nourriture plus délicate et moins « commune ».

« L'oie, par rapport au cygne, est dans le même

(1) « Il n'y a pas d'apparence que M. de Tournefort ait « voulu comprendre sous la dénomination générique de vo-
« laille un oiseau aussi considérable et aussi distingué », écrit Buffon. *Œuvres complètes*. Paris, Garnier, 1853. t. 5. p. 395.

« cas que l'âne vis-à-vis du cheval, tous deux ne sont
« pas prisés à leur juste valeur. L'oie est encore dans
« le peuple de la basse-cour un habitant de distinc-
« tion ».

Et puis, ce n'est pas seulement contre le cygne de Buffon qu'il importe de réagir. Il y a encore celui des poètes et des danseuses. Il y a celui de Sully Prudhomme — ce cygne embelli, affadi, romantique, qui

« va d'une tardive et languissante allure », vulgarisé encore, s'il est possible, par la langoureuse et facile musique de Saint-Saëns, celui dont les danseuses miment la mort en s'affaissant dans leur tutu.

Renard veut rétablir la vérité, et met le cygne au niveau de l'oie. Pas tout de suite, de façon que sa chute soit plus brutale. D'abord on se laisse prendre, et Renard, dans une fiction délicate, feint de se laisser prendre, lui aussi, au charme, aux appétits poétiques du cygne. C'est un rêveur, comme l'*étranger* de Baudelaire, qui ne veut que « les nuages..., les nuages qui « passent... là-bas, les merveilleux nuages » (1).

« Il glisse sur le bassin comme un traîneau blanc,
« de nuage en nuage. Car il n'a faim que des nuages
« floconneux qu'il voit naître, bouger et se perdre dans
« l'eau. C'est l'un d'eux qu'il désire. Il le vise du bec,
« et il plonge tout à coup son col vêtu de neige.

« Puis, tel un bras de femme sort d'une manche, il
« le retire.

« Il n'a rien.

« Il regarde : les nuages effarouchés ont disparu.

« Il ne reste qu'un instant désabusé, car les nuages
« tardent peu à revenir, et, là-bas, où meurent les ondu-
« lations de l'eau, en voici un qui se reforme.

(1) *Petits poèmes en prose. L'étranger.*

« Doucement, sur son léger coussin de plumes, le
« cygne rame et s'approche..

« Il s'épuise à pêcher de vains reflets, et peut-être
« qu'il mourra, victime de cette illusion, avant d'attrai-
« per un seul morceau de nuage ».

C'est assez de poésie : voici que la réalité reprend
ses droits.

« Mais qu'est-ce que je dis ?

« Chaque fois qu'il plonge, il fouille du bec la vase
« nourissante et ramène un ver.

« Il engraisse comme une oie » (1).

Une autre preuve du respect de Renard pour la
vérité, c'est le soin qu'il a pris de ne pas « romancer »
la vie de ses animaux. Cela peut d'abord paraître un
mince mérite, que de laisser simple ce qui est simple :
mais pour l'apprécier à sa valeur, il suffit de songer
aux *Histoires de bêtes* de Louis Pergaud : « *De Goupil
à Margot* » et « *Le roman de Miraut, chien de chasse* »,
ou à celles de Kipling, à cette sorte d'épopée et de
roman d'aventures que sont ses *Œuvres de la jungle*,
entin au *Chantecler* d'Edmond Rostand. Renard s'est
refusé à faire de ses animaux des héros de roman,
d'épopée ou de théâtre.

LE THÉÂTRE.

Si l'on admet que « littérature » signifie par-
fois « mensonge », et s'oppose à « vérité » ou
à « vie », le théâtre est « littérature » par excel-

(1) H. nat. p. 13 et 14.

lence, comme le montre la locution : « Ce n'est pas du théâtre... c'est la vie même ». C'est bien ce que pensait Jules Renard, et ce qu'il a écrit le plus souvent : « le « théâtre n'est qu'un jeu qui se donne des airs de « vie » (1). « Il y a quelqu'un qui n'aura jamais de « billet de faveur : c'est la vérité. Une ouvreuse sourde « et aveugle la reconnaîtrait et la flanquerait à la « porte » (2). Mais comme Renard ne pouvait se séparer de la vérité, il essaya de la faire monter sur la scène, et, de même qu'il avait entrepris dans ses livres une sorte de croisade contre les mensonges littéraires, il écrivit des pièces qui ne sont pas du théâtre conventionnel, estimant en outre que « le meilleur moyen de « faire du théâtre original, c'est d'en faire qui ne soit « pas trop « théâtre » (3).

Malgré les qualités évidentes d'un dialogue sobre, rapide et fort qui se faisaient remarquer dès *Sourires pincés* et *l'Ecornifleur*, puis dans *La Lanterne sourde* et dans *La Maîtresse*, Jules Renard ne se décida qu'assez tard à écrire pour le théâtre. Il affectait de ne voir qu'« un exercice inférieur » (4) dans ce qu'il appelait « le dépotoir de la littérature » (5). Lorsque son ami Tristan Bernard s'y fut risqué et y eut réussi comme on sait : « Avouez-le donc », lui dit Eloi, « vous lâchez le « livre d'art, l'œuvre de patience, l'effort en chambre, le « lecteur anonyme et discret, la gloire à terme. Il vous « faut le théâtre, son tremplin et ses machines, la pièce

(1) J. p. 1218.

(2) J. p. 841.

(3) J. p. 925.

(4) V. d. s. v. p. 146.

(5) Chr. p. 9.

« écrite comme on parle, le style au galop comme on
« parle, le style au galop naturel, les répétitions où
« tout s'arrange peu à peu, les acteurs qui font valoir,
« la lumière avantageuse, les décors de chic, et les
« honteux apartés, et les conventions nationales, et ce
« monsieur qu'on attendait et que voilà, et les dix mille
« francs tombés du lustre et le souffleur obséquieux,
« et le public immédiat, et la presse matinale, et Lemaî-
« tre et Sarcey dominicaux » (1). Il y avait peut-être
là un brin d'envie. Les succès de Tristan Bernard
étaient trop verts ; car le théâtre attirait Jules Renard
au moins autant qu'il lui répugnait.

Dès son arrivée à Paris, il fréquentait assidûment
les salles de spectacle (2). Il ne pouvait pas plus se
passer d'y aller que s'empêcher de dire et d'écrire du
mal de ce qu'on y jouait. Et lui aussi, attiré par l'éclat
des lustres, les succès de ses amis, les bénéfices qu'on
en peut tirer, il alla se mettre dans « la gueule énorme
« et vague aux gencives de velours fané » (3). Il laissa
d'abord G. Docquois mettre *La demande* à la scène (4).
Et un jour, mis en goût, sur un mot d'encouragement de
Guitry, le voilà tout fiévreux... Ce fut le succès du *Plaisir
de rompre*. Pris par le théâtre comme on l'est dans un
engrenage, ou par la passion du jeu, Renard ne devait
plus s'arrêter. Pendant près de dix ans, car il travaillait
lentement, il ne produisit guère que pour le théâtre.
De 1898 à 1908, des *Bucoliques* à *Ragotte*, il ne publia
aucun livre nouveau. Il constatait un jour lui-même :
« *Poil de Carotte* m'a fait croire que j'étais un homme

(1) V. d. s. v. p. 146.

(2) Cor. I, p. 96.

(3) Chr. p. 33.

(4) En 1895.

« de théâtre, arrêté trois ou quatre heures, et le mal « que j'ai eu à repartir pour mon village oublié » (1). Il repartit avec les *Mots d'écrit*, les *Causeries* et *Ragotte*, mais il n'abandonna pas le théâtre. Après *Le Pain de Ménage*, *Poil de Carotte*, *Monsieur Vernet*, *Huit jours à la campagne* (2) et *Le Cousin de Rose*, sa dernière œuvre : *La Bigote*, était encore une comédie, et il avait en train, au moment de sa mort, une autre pièce dont Philippe, des *Bucoliques*, eût été le personnage principal, et qui devait s'appeler *L'Entêté* (3).

Le voilà donc homme de théâtre, mais d'un théâtre assez à part. Renard ne chercha pas du tout à réussir par les moyens ordinaires, à flatter les goûts du public, à se plier aux conventions. Il essaya au contraire d'échapper aux reproches qu'il adressait aux pièces des autres, et il faut reconnaître que, la plupart du temps, Renard auteur a évité les écueils aisément et impitoyablement signalés par Renard critique (4). Nous verrons

(1) J. p. 1233.

(2) ou *L'Invité*.

(3) J. p. 1276 et 1278. Le *Journal* fait aussi allusion à d'autres idées de pièces : *Le Défi*, *Le retour du poète*, J. p. 1243 et suiv. Par ailleurs, Antoine, dans *Le Journal* du 4 juin 1933, parle d'une *Mort de M. Lepic*.

(4) Renard donna des chroniques dramatiques :

au *Mercure de France*, janvier 1891, février 1892 ;

au *Canard Sauvage*, du 21 mars au 1^{er} mai 1903 ;

à *Comœdia*, les 10 et 21 décembre 1907 ;

à *Messidor*, du 3 février au 29 novembre 1907.

Ces chroniques et quelques articles touchant au théâtre ont été réunis dans les tomes IX et X des *Œuvres complètes*, sous le titre de *Propos de Théâtre* et de *la Semaine Théâtrale*. Le *Courrier des Théâtres* publié presque quotidiennement dans *Messidor*, sous les initiales J. R., n'a pas été recueilli. On y trouve cependant des perles comme cette exécution d'un

plus loin comment la forme et le style de ses pièces sont aussi serrés que ceux de ses proses. Pour le moment, il nous suffit de montrer qu'il ne fit du théâtre ni une tribune, ni une chambre à coucher. Pas de pièces à thèse, pas de pièces d'amour : les unes et les autres étant, d'après lui, également éloignées de la vie.

Dans le théâtre socialiste d'alors, Renard voyait « une malhonnêteté de gens sans pudeur. Et puis, ces « personnages qui pourraient avantageusement être « remplacés par un conférencier sur une chaise » (1). La voix du conférencier, Renard l'entendait et la dénonçait dans une pièce de M. Paul Hyacinthe Loison (2), dans le théâtre d'Ibsen (3), et aussi dans celui de Mirbeau (4) et de Curel (5). Mais, sur ce point, Renard est-il absolument hors de cause ? On pourrait soutenir que *La Bigote* est une pièce à thèse, qui veut prouver ceci : Dans certains ménages, la part trop grande que réserve la femme aux pratiques d'une piété surtout extérieure est une cause de désunion (6), et penser que Monsieur Lepic, à l'ordinaire avare de paroles, s'y montre aussi

vaudeville des Folies-Dramatiques : « Au moyen d'une valise, « d'un piston, d'un étui à cigarettes, d'une demi-douzaine de « portes, d'un gendarme et d'un sourd, et avec une dépense « d'esprit qui n'est pas du gaspillage, MM. Kéroul et Barré « nous ont fait rire quelquefois ». J. R. *Messidor*, 7 février 1907.

(1) J. p. 562.

(2) *L'Œil clair* p. 387 : « Ce sont des idées qui se battent ».

(3) *L'Œil clair* p. 339 et J. p. 1075.

(4) J. p. 538 et suiv.

(5) J. p. 531 : « Un bon cours de logique d'un professeur à la mode. » Il s'agit du troisième acte du *Repas du Lion*.

(6) Voir J. p. 943 et 983.

prodigue d'explications que le plus abondant prédicateur. Il est pourtant vrai qu'à cette époque, dans beaucoup de villages de France, se jouait une petite guerre, où Renard prit les armes, entre catholiques et républicains, entre le maire et le curé. A ce point de vue, *La Bigote*, en même temps qu'une œuvre de combat, est un document. Mais cette demande en mariage, qui s'appelait d'abord *Sœur Ernestine*, est avant tout l'occasion d'un tableau nouveau de l'intérieur Lepic, une explication, déjà amorcée dans *Poil de Carotte*, du fossé qui sépare le père de la mère ; et jamais peut-être le milieu Lepic et la gêne qu'éprouvent les membres de cette famille à se trouver réunis n'ont été rendus avec autant de force que dans certaines scènes de cette pièce. La fin du déjeuner, sur laquelle se lève le rideau, la scène où Mme Lepic fait les demandes et les réponses, toute seule, en présence d'un mari muet (1), son entrée et sa disparition pendant l'entretien de Paul avec Monsieur Lepic (2), et la savoureuse conversation des deux hommes à propos de la demande en mariage doivent suffire à faire applaudir la pièce même par ceux que choque la thèse défendue par Renard. Au lendemain de la « première », on appela l'auteur « Homais et mufle » (3). Et Renard a beau protester dans son *Journal* : « J'ai écrit *La Bigote* non pour faire une œuvre de combat, mais pour mon plaisir » (4), il avouait à Antoine, après

(1) *La Bigote*. I, 7.

(2) *La Bigote*. II, 5. Cette scène a été d'ailleurs inspirée à Jules Renard par une scène entre son père et sa mère. Voir J. p. 496.

(3) J. p. 1528.

(4) J. p. 1537.

avoir écouté la pièce du fond de sa baignoire : « Malgré « le succès hors de doute et sans la moindre protesta- « tion, j'ai senti tout de même le fond de combat que « j'avais presque oublié » (1). Cependant, du point de vue dramatique, le seul qui nous préoccupe, la thèse n'est pas gênante, parce que jamais la thèse adverse n'est soutenue. Ce qui rend si lentes et si fausses de ton les pièces à idées, c'est que généralement deux personnages ou deux groupes de personnages y défendent chacun leur thèse : par exemple, le docteur et sa femme dans *La nouvelle idole*. Ces joutes oratoires donnent l'impression d'une conférence « ex cathedra », d'une ennuyeuse dispute scolastique. Renard n'a pas commis cette maladresse. Il suppose la question résolue ; ou plutôt, il n'y a même pas de question. Monsieur Lepic expose simplement l'origine et le développement de la mésentente dans son ménage, sans que jamais Madame Lepic ou le curé se défendent. La thèse est nourrie de faits, non d'arguments. Pas une minute, la vie ne fait place à la thèse, et l'on n'a jamais l'impression d'une conférence.

Jules Renard a évité d'autre part les perpétuelles « coucheries » (2) qui occupaient trop souvent la scène à cette époque. Il s'est gardé d'enrichir notre théâtre « de cocus » (3). Maurice Beaubourg, en 1902, pouvait résumer ainsi *La Passerelle* :

« 1^{er} acte : on a couché.

(1) Cor. II, p. 232. Voir aussi *Les Drames de la conscience : L'Œil clair*, p. 253.

(2) J. p. 692.

(3) J. p. 394.

« 2^e acte : en couche.

« 3^e acte : on va coucher » (1).

« Le plaisir, non de rompre, mais de s'allonger : voilà mon point de vue actuel. » (2), écrit-il. Howard l'a dit, les personnages des pièces de Porto-Riche et de Dumas, sous autres, passent leur temps à aimer, à être aimés, à rompre et à être rompus, et ce n'est pas pour eux une activité complétement, mais une fonction permanente. Ce n'est que lorsqu'ils auront fini de rompre, et qu'il y aura une dernière une autre pièce, la scène, la mort des hommes à hommes, et des hommes à hommes, les temps et les valeurs des « heures » dont Howard avait dépeint le type littéraire dans les romans de Maupassant : « Ces heures mondaines » qui passent, sans exemple, chaque semaine sous d'un « ciel de vent mille bruits de vent, au rythme... » Des hommes et des hommes principaux seulement « d'aujourd'hui » (3).

Ces exemples, Jules Howard.

« Ah! ces hommes qui passent leur vie comme « des coqs, à peiner d'amour! » (4).

À chacun de nous, Porto-Riche avait la classe Howard avait dans son théâtre, il en fait de ce principe « que les hommes ne rompent jamais les femmes, « et réciproquement » (5). Porto-Riche pouvait avoir

(1) *Le Prince*, 16 février 1906.

(2) *I*, p. 166.

(3) *Ibid.*, p. 81.

(4) *I*, p. 166. Certes dans la pensée d'ailleurs l'ornement.

(5) *I*, p. 166. Le couple de Rose fait exception, mais ce n'est qu'une portière, qui ne fait, je crois, jamais l'acte.

des raisons décisives pour penser le contraire. Mais Renard avait les siennes, comme nous le verrons au chapitre suivant, qui valaient bien celles des autres.

Aussi, Courteline pouvait-il s'écrier triomphalement : « Je le déclare devant Dieu qui voit mon âme !... « Les hommes de ma génération, moi, Renard, nous « avons compris qu'il fallait enfin oser faire des pièces « sans amour. Qu'est-ce que ça peut nous faire qu'un « monsieur couche avec une dame ? » (1). Mirbeau disait plus vigoureusement : « Est-ce qu'on parle tout le temps « des cabinets ? » (2).

L'amour, au sens où l'entendait Courteline, est complètement absent de *Poil de Carotte* et de *La Bigote*. Il n'y en a qu'une étincelle dans *Le Plaisir de rompre*, un soupçon dans *Le Pain de Ménage* et dans *Monsieur Ver-net*, où il rôde comme un malfaiteur plutôt qu'il ne se montre. Et encore, dans ces deux dernières pièces, contrairement à ce que nous avons noté à propos des amants de roman, et de théâtre, dont l'amour est l'unique et perpétuelle fonction, il est, pour les personnages de Renard, quelque chose de fugitif, dont on caresse l'idée une ou deux fois dans la vie, et qui s'évanouit.

Renard ne cherche pas non plus le dénouement qui fasse coup de théâtre et plaise à un public avide d'émotions fortes. Le coup de revolver n'est pas son fort. La rupture des deux amants n'amène ni drame ni réconciliation dans *Le Plaisir de rompre*. Et dans *Le Pain de ménage*, la conversation amoureuse de Pierre et de Marthe n'aboutit à aucune aventure. Ni Berthe, ni Alfred ne la surprennent, et Marthe se refuse au départ.

(1) J. p. 751.

(2) J. p. 929 ; voir toute la page, écrite à propos du *Passé*.

Cependant, les nécessités du théâtre ont obligé Renard à modifier pour la scène *Poil de Carotte* et *L'Ecornifleur*. Pour *Poil de Carotte*, Renard avait songé à plusieurs dénouements. Tantôt la pièce se terminait sur l'élan avorté de Poil de Carotte vers sa mère : « Poil de Carotte se précipite vers sa mère — Maman, Maman, pour l'embrasser. Il ne peut pas (rideau). Oh ! c'est trop tôt. Je l'embrasserai demain » (1). Tantôt, et cela faisait ressortir le côté « important » du petit bonhomme, « il les réconcilie et M. Lepic l'en-voie chercher une bouteille de champagne.

POIL DE CAROTTE

« J'ai fait un beau coup ; ils seront deux, maintenant, à m'envoyer aux commissions » (2). C'est une solution qui a préoccupé Renard : « Il les réconcilie. Est-ce possible ? » (3) ou bien : « C'est grand frère Félix qui rrange tout » (4).

On voit combien Renard était indécis. Finalement, il s'est arrêté au dénouement attendu par le public,

(1) Manuscrit de 1899. Bibliothèque Ste-Geneviève. Collection Doucet.

Le manuscrit de 1898 contient une fin analogue :

« dernier acte :

« maman, maman,

« M^e LEPIC (tendrement)

« Qu'est-ce que tu veux, Poil de Carotte ?

« POIL DE CAROTTE.

« Non, non, rien, rien. — rideau ».

(2) Manuscrit de 1899, p. 67.

(3) Manuscrit de 1889, p. 51.

(4) Manuscrit de 1898, qui contient encore d'autres dénouements.

comme le lui disait Guitry : le père serrant le fils dans ses bras; mais une des supériorités du livre sur la pièce, c'est précisément qu'il ne comporte pas de dénouement. « *Poil de Carotte* », notait Jules Renard, « on pourrait « indifféremment le réduire ou le prolonger. *Poil de Carotte*, c'est une tournure d'esprit » (1). Ce sont les tableaux d'une enfance solitaire, et qui resta solitaire. Le père de Renard, qui l'aimait, ne se serait jamais laissé aller dans la vie comme le fait au théâtre M. Lepic. Il y a eu un affaiblissement imposé.

La même remarque peut se faire à propos du passage de *L'Ecornifleur* à *Monsieur Vernet*. Renard avait d'abord conçu sa pièce en trois actes, et plus dramatique : « Au 3^e acte, tout se sait. Fin tragique « de Mme Vernet » (2). Il revint par la suite au dénouement du livre : le départ d'Henri — mais en de tout autres circonstances : Henri, qui n'a même pas songé à « écornifler » Marguerite, s'éloigne parce que Monsieur Vernet a pris peur et lui demande de s'en aller. Evidemment, la scène du viol, qui explique la fuite d'Henri dans *L'Ecornifleur*, n'était guère possible au théâtre. L'examen des manuscrits de Renard montre qu'en travaillant à ses pièces, ce qui durait plusieurs années, il ne savait pas d'abord exactement lui-même comment les choses se noueraient et se dénoueraient. Elles se modifiaient souvent, s'arrangeaient au fur et à mesure, dans une lente gestation.

Les nécessités du théâtre ont donc pesé parfois sur la décision de Renard, mais c'est toujours aux solutions les plus simples, les plus quotidiennes, les moins dramatiques et mélodramatiques que Renard s'est arrêté.

(1) J. p. 286.

(2) J. p. 742.

D'autre part, Jules Renard a poursuivi au théâtre sa campagne contre la « littérature ». Dans *Monsieur Vernet*, Henri Gérard démolit en quelques répliques l'image traditionnelle du poète aux cheveux longs, à la cravate flottante (1). Le pêcheur Cruz rabaisse par une remarque malodorante l'idée poétique qu'on l'encourage à se faire du marin (2). Toute la pièce, qui devait s'intituler d'abord *Poète et bourgeois*, montre que, malgré ses petits ridicules, le bourgeois confiant et naïf garde une noblesse de sentiments, une générosité, des délicatesses, dont le poète profite, quand il n'en abuse pas; et, finalement, c'est au bourgeois que reste « le beau rôle ». Le poète Henri Gérard est une victime de la littérature. Il a voulu se comporter dans la vie comme un artiste doit le faire dans les romans qu'il a lus et dans les pièces de théâtre qu'il a vues, et séduire la femme de son bienfaiteur, — par point d'honneur plus que par désir, car jamais on ne sent en lui une véritable passion — ; mais le bon sens bourgeois le remet à sa place.

Dans *Le Pain de ménage*, Pierre et Marthe, qui se trouvent seuls, et qui sont jeunes, savent qu'en bonne littérature un homme et une femme qui se trouvent seuls, lorsqu'ils sont mariés, mais pas ensemble, doivent parler d'amour, et que l'homme est tenu, dans les dix minutes, de faire sa déclaration. Mais Marthe dégrise Pierre, et nous retombons avec eux dans la vie, plus « quotidienne » qu'on ne le croirait à voir les pièces de théâtre.

A l'écart du théâtre d'idées, du théâtre d'amour, et des vaudevilles plus ou moins spirituels, le théâtre

(1) *Monsieur Vernet*, I, 7.

(2) Ibid. II, 2.

de Renard me semble une école d'équilibre et de santé. Il fait vivre sur la scène une vie moyenne (1), ni aussi tragique, ni aussi sale qu'on le dit, car, la plupart du temps, nous n'allons pas au bout de nos rêves. Cela n'est pas vrai de tout le monde : il y a des hommes qui vont jusqu'au bout. Mais c'était vrai pour Renard, et, je le crois, pour la majorité des hommes. Un des attrails des romans et des pièces de théâtre, c'est qu'ils font vivre aux lecteurs et aux spectateurs des aventures auxquelles ceux-ci n'ont pas le courage de s'abandonner réellement. C'est une compensation, mais c'est aussi un mensonge. Renard n'a pas voulu s'en faire le complice.

Octave Mirbeau a écrit la page suivante : « Nous
« ne pouvons pas supporter la vérité. La vérité nous
« choque comme une grossièreté, une goujaterie, et
« comme une indécence. Nous n'avons pas le cœur
« assez pur ni la générosité d'esprit qu'il faut pour
« l'aimer. C'est pourquoi nous voulons qu'on nous
« mente, qu'on nous mente toujours, par le livre, par
« le théâtre, par le discours, par le tableau, par le
« marbre et par le bronze. Et c'est ce mensonge uni-
« versel que nous appelons l'idéal » (2). Il me semble

(1) Peut-être faudrait-il faire intervenir ici l'influence qu'ont pu exercer sur l'œuvre théâtrale de Renard certaine esthétique naturaliste et quelques pièces représentant une vie lamentablement grise. Je la crois cependant très faible.

Assurément, les pièces de Renard sont de véritables « tranches de vie », mais cette rencontre avec une formule alors courante me semble purement fortuite. Tous les récits de Renard sont des minutes de vie. Ce découpage brutal et ce rendu strict répondaient à une nécessité de sa nature.

(2) *Anthologie des prosateurs français contemporains*. I. Les romanciers (1850 à nos jours). Paris, Delagrave, 1931, 17^e mille, reproduction d'un manuscrit.

que cette page fait ressortir à la fois la difficulté et le mérite de la tentative de Jules Renard. Toute une partie de son œuvre s'explique en effet comme une réaction contre l'œuvre des autres, et par le désir de dégager une vérité trop ensevelie sous les voiles de l'art.

Lui-même d'ailleurs se sentait corrompu par les mensonges littéraires. Il se découvrait des idées toutes faites sur les prêtres de campagne (1) et se sentait livresque devant la mort (2). Mais il se reprenait et se mettait en garde contre l'artificiel de sa propre littérature : « Méfions-nous ! Il y a des hommes, dont je « suis, qui exagèrent la sensibilité des arbres » (3).

Dans cette réaction, peut-être est-il allé un peu loin. Il l'avoue dans un passage de *Coquecigrues* : « C'est chez moi un sens et je m'applique à découvrir « sous sa couche de sable fin la grasse terre rouge du « terre à terre » (4). « Quand il voyait une jolie femme « au teint animé par une course, embellie par une agi- « tation quelconque, il ne manquait pas de se dire « qu'en ce moment même elle devait avoir le derrière « suant » (5).

De là, les pages réalistes de *La Maîtresse*, les rosse-ries que l'on trouve dans *Les petites Bruyères* sur les *Gens des deux sexes*, les *Gens du métier*, les *Gens du monde* (6) ; de là l'amertume des *Tablettes d'Eloi* contre

(1) J. p. 169.

(2) J. p. 226.

(3) J. p. 578. Voir aussi p. 524, 599.

(4) Coq. p. 151.

(5) J. p. 72.

(6) D. lit. p. 225 et suiv.

tout le monde et contre lui-même (1), cette prédilection pour les images répugnantes qui lui fait dire : « Si cette « image vous dégoûte, j'en chercherai de plus sales « encore », et qui les lui fait trouver (2). Mais tout cela vient moins d'une véritable misanthropie que d'une juste indignation contre le convenu général des idées et des sentiments. Renard nous force à lire telle ou telle réflexion comme un médecin force un malade à prendre une purge qui écœure au passage, mais qui nettoie l'organisme.

Il reste à savoir ce que Renard apportait à la place des mensonges qu'il dénonçait : tout simplement sa vie, à lui Jules Renard, et son âme — comme je vais essayer de le montrer.

(1) Surtout dans *Le Portrait*, *Noisettes creuses*, *Eloi contre Eloi*, *Ce que tu fais*, *Sur échasses*. V. d. s. v. p. 83 et suiv.

(2) V. d. s. v. p. 179 et suiv.

CHAPITRE III

L'homme dans l'œuvre

« J'ai mis trop de ma vie dans
« mes livres. Je ne suis plus qu'un
« os rongé ».

(*Journal* de Jules Renard).

Comme son ami Tristan Bernard admirait la force et la maîtrise dont Paul Hervieu avait fait preuve dans *L'Enigme*, Renard lui répliqua : « Seulement, voilà !...
« C'est une œuvre en dehors de l'auteur. On n'a pas
« besoin de casser, à chaque instant, des racines en
« soi-même. C'est une œuvre qu'on est sûr de réussir
« quand on a beaucoup de talent et qu'on veut la faire.
« On n'y risque rien de sa personne. Il s'agit de donner
« la vie à des étrangers qui ne réclameront pas, et non
« sa vie à soi, qu'on juge. Un homme intelligent arrive

« toujours à résoudre un théorème, pas toujours à « réussir un poème » (1).

Si l'on envisageait d'un tel point de vue les ouvrages laissés par Renard, on serait amené à distinguer ceux qui lui restent extérieurs, et qui, à la rigueur, auraient pu être écrits par un autre, et ceux qui, au contraire, tiennent à lui par les racines les plus profondes, ceux dans lesquels il nous a donné sa propre vie, et dont *Poil de Carotte* serait le type. Mais une semblable démarcation serait infiniment délicate à tracer, étant donné le caractère disparate de la plupart des livres de Jules Renard. S'il est facile de ranger dans la première catégorie les *Poésies*, les nouvelles qui composent *Crime de Village*, et celles qui se sont glissées dans *Sourires pincés* (2); *Coquecigrues* et *La Lanterne sourde*, *Le Vigneron dans sa vigne*, *Histoires naturelles* et *Bucoliques* contiennent à la fois des pages « extérieures » (3) et des pages intimes. Renard déclarait : « Il y a les

(1) J. p. 850.

Voir aussi p. 739: « Beaucoup de talent, mais seulement de littérateur : ses livres ne sont que des livres ».

— p. 993 : « Nous faisons nos pièces avec nous-mêmes : où est-il dans les siennes ? »

— Et sur Maupassant, p. 1332 : « Il ne voulait pas livrer sa vie : il n'était donc pas assez homme de lettres ».

— Renard ne conçoit la littérature que comme l'expression d'une vie : « Je crois qu'il n'a pas une vie assez solide pour écrire des choses qui durent ». J. p. 1481.

(2) *Sourires pincés* : *La demande. Baucis et Philémon. Le Coureur de filles.*

(3) Comme *l'Age sans pitié* dans *La Lanterne sourde*, *Qu'est-ce que c'est ?* dans *Coquecigrues*.

« conteurs (1) et les écrivains. On conte ce qu'on veut ; « on n'écrit pas ce qu'on veut : on n'écrit que soi-même » (2). Pour nous servir de ses propres termes, bornons-nous à constater que de plus en plus, dans son œuvre, le conteur du début a fait place à l'écrivain, et que la plupart de ses pages sont tellement « sorties » de lui, qu'il est possible, par elles, de recomposer la vie et l'âme qui les ont produites.

Poil de Carotte.

Ni dans *Les Cloportes*, ni dans *La Bigote*, on ne voit Poil de Carotte, mais dans le premier roman comme dans la dernière pièce de Jules Renard, on trouve le petit village, la maison, la famille, et surtout l'atmosphère dans lesquels s'est formée son enfance, et qui ont, si fortement, marqué son âme.

LE VILLAGE.

Titly (3), c'est — comme prononcé par des lèvres d'enfant — Chitry. La maison des Lérin (3) (ou des Lepic (4), c'est tout un), c'est celle de la famille Renard, et cette famille, divisée en deux camps, celle où naîtra Poil de Carotte.

Le « village de la Nièvre » où se passe l'action de

(1) Maupassant n'était aux yeux de Renard qu'un « conteur » : « Bonjour, bonsoir. On n'a pas d'intimité avec lui ». J. p. 1186. Voir aussi J. p. 1332.

(2) J. p. 638.

(3) Dans *Les Cloportes*.

(4) Dans *Poil de Carotte* et dans *La Bigote*.

Poil de Carotte (1), le « village du Morvan », où se passe celle de *La Bigote*, et Titly, où vivent en cloportes les membres de la famille Lérin, c'est le village où s'écoula l'enfance de Jules Renard : Chitry-les-Mines (2).

Ce n'est pas là qu'il est né. Son père, entrepreneur de travaux publics, avait obtenu l'adjudication d'un lot de terrassements pour le chemin de fer de Laval à Caen. Il avait emmené sa famille et logeait à Châlons-du-Maine (3), dans une humble maison. C'est là qu'est né Jules Renard. Il le déclara lui-même un jour, car il aimait la vérité, et respectait l'état-civil, mais il eut soin de préciser, à l'exemple de Lamartine (dont le corps est né à Mâcon et l'âme à Milly), que, si le hasard avait fait naître son corps à Châlons-sur-Mayenne, son âme ne se reconnaissait chez elle qu'à Chitry-les-Mines, dont il se disait l'enfant, « J'ai le droit de me dire enfant, « enfant par le cœur, de Chitry-les-Mines, car c'est le « pays de mon père qui fut un sage regretté. C'est bien « là que sont nées mes premières impressions, et c'est « jusque-là, et ce n'est pas plus loin, que remontent « mes plus vieux souvenirs d'âge tendre » (4).

Que l'on se garde, au nom de Chitry-les-Mines, d'évoquer un paysage noirâtre de charbon, de fumées et d'usines. Chitry n'est qu'un petit village de la Nièvre, aujourd'hui sans mines, entouré de prés et de bois, et dont les jardins champêtres s'inclinent doucement jusqu'à la rivière, l'Yonne, « que longe le pêcheur « à la ligne volante » (5).

(1) La pièce.

(2) Voir le *Jules Renard* d'H. Bachelin, p. 8 et suiv.

(3) C'est le nom exact de la localité. Renard disait Châlons-sur-Mayenne.

(4) V. d. s. v. p. 267.

(5) H. nat. p. 25.

Quelques années après la naissance de Jules Renard, sa famille retournait à Chitry, et c'est là qu'aujourd'hui se trouvent « Sa maison » (1), sa tombe (2) et son buste (3). Renard aimait Chitry. Il le quitta de bonne heure, en 1881, pour aller à Paris. Mais, une fois qu'il eut réussi à Paris, il revint fidèlement et régulièrement au village. En 1895, il acheta une propriété (4) à Chaumot, à moins de deux kilomètres de la maison de Chitry, de l'autre côté de l'Yonne. Tout en habitant Chaumot, il sera maire de Chitry. Ses parents morts, il se préparait à revenir en propriétaire dans la maison de Poil de Carotte; il avait commencé à l'aménager à son goût, quand à son tour, en 1910, il mourut.

Ce village, avec sa quarantaine de maisons, son auberge, sa petite église, et, s'étendant de l'autre côté de la route, le parc et le château que Renard voulut ignorer, c'est le cœur de l'œuvre de Renard, son côté le plus important. A voir les choses d'un peu haut, il y aurait deux côtés dans Jules Renard : le côté de Chitry, le côté de chez Guitry — le côté paysan, le côté parisien — et l'admirable, c'est que jamais le second n'efface en lui le premier, et que Renard devint l'ami de Guitry, précisément en restant l'homme de Chitry.

Ce n'est pas seulement dans *Les Cloportes*, *Poil de Carotte* et *La Bigote*, c'est dans les *Histoires natu-*

(1) C'est le nom qu'a pieusement donné Madame J. Renard à cette maison de famille.

(2) Contre le mur à droite — au fond, la porte du cimetière franchie. Sur la tombe se trouve la palme en bronze envoyée par Edmond Rostand.

(3) Inauguré le 5 octobre 1913, sur la petite place de l'église, à laquelle il tourne le dos. Voir Appendice III, p. 501 et suiv.

(4) La Gloriette. J. p. 307.

relles et *Le Vigneron dans sa vigne*, dans *Les Philippe* et *Patrie*, dans *Ragotte* et *L'OEil clair*, que Renard a exprimé patiemment — pierre par pierre — habitant par habitant — depuis la vieille Honorine jusqu'à Grelutot — son village. Dès 1894, il avait l'intention d'écrire — sans rien ajouter, sans rien retrancher — un livre qui aurait été la somme de son village, « depuis le maire jusqu'au cochon » (1). Ce livre : *L'Herbe*, Renard ne l'a jamais écrit sous cette forme suivie ; mais on trouvera le maire ici, le cochon ailleurs, et les fragments empruntés à tous les ouvrages que nous avons cités se relient d'eux-mêmes pour le construire. Dans l'œuvre comme dans le cœur de Renard, il n'y a qu'un village, dont il a été, conformément au vœu qu'il exprimait un jour, « la résultante ».

LA MAISON.

A la lisière de Chitry, du côté des champs, la maison des Renard, assez modeste, était une des plus belles. Renard ne l'a jamais « décrite » à la façon de Balzac ; pas plus qu'il n'a « décrit » son village, pas plus qu'il n'a fait de « portrait » de Poil de Carotte, mais dans tout le cours de son œuvre, par mille détails précis, ils vivent, et sont devant nous comme si nous les connaissions. C'est l'auberge de la mère Suzanne, avant le pont ; l'église où ces dames vont à la prière, à la messe, à vêpres ; le vieux cimetière, et le neuf, construit par les soins de François Renard, maire de Chitry avant son fils Jules ; la rivière, où Honorine Fré va laver le linge, où se baigne en été Poil de Carotte ; les prés et les bois où chasse Monsieur

(1) J. p. 307, 287, 297, 298.

Lepic, où grand frère Félix et Poil de Carotte vont essayer leur carabine, où Poil de Carotte mange de la luzerne, où il tuera sa première bécasse, et, devenu Jules Renard, chassera les perdrix, les lièvres et les images. Voici le « petit mur » où son père, comme M. Castel, avait l'habitude de s'asseoir, la croix jusqu'où M. Lepic emmenait, le soir, promener ses enfants, le jardin où Françoise accouche, le puits où elle jette son enfant, où Madame Lepic, dans ses crises, menace de se précipiter, où la mère de Jules Renard, en 1909, se noiera. Voici les « toitons » (1), celui des poules, celui des lapins, celui de Poil de Carotte. Ils n'existent plus à présent, mais en 1906, Renard pouvait encore les montrer à Lucien Guitry (2). La lourde porte derrière laquelle se tapit Poil de Carotte, la grande pièce, où se dresse la vaste cheminée, où souffle le trou de la bassie (3), la chambre de la cave, où couche Poil de Carotte, la cuisine des *Bucoliques* (4), tout existait en réalité.

LA FAMILLE.

Quant à la famille Lérin ou Lepic, c'est bien aussi, par sa composition et son atmosphère, la

(1) Dans un ouvrage de M. Levainville sur *le Morvan*, la figure 30 montre « le toiton aux volailles ». Paris, Colin, 1909, p. 225.

(2) J. p. 1289.

(3) « Dans un coin de la chambre se trouve la bassie, sorte « de bassin en cuivre vert-de-grisé où chacun vient puiser « l'eau à boire. Au-dessous, une pierre à laver, percée d'un « trou, laisse passer les eaux sales qui tombent dans une auge « de bois pour les porcs ». Levainville, *Le Morvan*. p. 228.

(4) Buc. p. 78.

famille de Jules Renard. Comme dans *Poil de Carotte*, elle comprenait la mère, le père et trois enfants : deux garçons et une fille. C'est la mère qui tenait le plus de place.

Anne Rosa Colin vivait en Haute-Marne, à Chaumont, lorsque François Renard, peu après 1850, fit sa connaissance, la trouva belle fille, et l'épousa. Elle avait les yeux « froids, brillants et vagues » (1), la voix « dure, éclatante et sèche comme un éclat de poudre » (2). Elle parlait beaucoup et avec volubilité. Aussi, sa belle-mère l'appelait-elle : « l'avocate » (3). Elle disait même : « Elle avocate bien » (3). Les oreilles, comme les yeux, toujours à l'affût, elle aurait voulu tout savoir. Elle pénétrait, par surprise, dans la chambre où parlait son mari ; mais, note Jules Renard dans son Journal, « Dès que maman ouvre la porte, il s'arrête. Elle entre « parce qu'elle a senti qu'il allait dire quelque chose « qu'elle voudrait bien savoir. Traînant sa jambe malade, elle va au placard, l'ouvre, touche la pile de « linge, feint de chercher, écoute, et ne prend rien. « Elle fait le tour de la table, déplace un journal. Enfin, « elle trouve une tasse et l'emporte. Elle n'a rien entendu. Refermée sa porte, papa, qui s'était promené « à petits pas, continue et achève sa phrase sur le même « ton » (4).

C'était une comédienne, une grande comédienne, ou, du moins, elle en donnait constamment l'impression par ses mises en scène (5), ses exagérations de

(1) J. p. 861.

(2) J. p. 815.

(3) J. p. 888.

(4) J. p. 496.

(5) J. p. 1022, 1488, 1513.

langue, ses effets, ses couplets de bravoure, par tout un côté factice, sinon hypocrite. On ne connaissait pas sa nature. Fantastique, tantôt elle se montrait aigre ou même cruelle, tantôt elle se détendait jusqu'aux larmes. Elle appelait son fils, tantôt « Mon Jules », ou même « Julot », tantôt, parce qu'il écrivait : *Le chieur d'encre* (1).

Dépendière (2), sans ordre (2), curieuse (3), menteuse (4), donneuse (5), geignarde (6), bavarde (7) et bigote, elle exaspérait son mari, qui la détestait, la méprisait, et dans le fond la craignait un peu. A son fils, elle faisait peur, « une espèce de peur physique, une « peur d'imagination qu'il gardera toute sa vie » (8). « A mon âge », écrivait Jules Renard en 1900 (il avait donc trente-six ans), « je jure que personne ne m'impressionne autant qu'elle » (9). Pour lui, elle ne fut pas la mère, mais l'ennemie. Se demandant toujours où tendaient ses paroles, ne sachant s'il allait sortir de cette bouche une invective ou une tendresse, l'enfant prit l'habitude de se tenir sur la défensive, et cette habitude devint une seconde nature, non seulement de l'enfant, mais de l'homme, qui ne la garda pas seulement vis-à-vis de sa mère, mais de tout le monde. Jamais, jusqu'au dernier moment, il n'eut avec cette fem-

(1) Cor. II. p. 86.

(2) Cor. I. p. 225.

(3) J. p. 512, 1067, 1069, 1072.

(4) J. p. 1021.

(5) J. p. 1022, 1513.

(6) J. p. 417, 1030, 1036, 1071, 1072, 1108.

(7) Cor. II. p. 67, et J. p. 1068, 1069, 1281.

(8) Manuscrit de 1899 de la collection Doucet, feuillet non numéroté.

(9) J. p. 702.

me fût-ce une seconde d'abandon. « Ses yeux terribles (1), sa voie aiguë et métallique » (2) le paralysèrent jusqu'à la fin. Il n'éprouvait en sa présence que gêne et répulsion.

Mais pour expliquer cette contrainte, il y a d'autres raisons. Il est inutile, je crois, de faire ici appel à Freud et d'invoquer ce qu'il appelle « le complexe d'OEdipe », ni de mettre Renard au nombre des enfants qui auraient eu une passion pour leur mère, comme Stendhal (3) et Poe (4), par exemple. Le cas de Renard est bien différent. Il faut simplement constater que, sans s'en douter, par certaines négligences d'attitude ou de costume, sa mère mettait en feu son imagination d'enfant, et il faut certainement voir dans les rêves incestueux et atroces que raconte Jules Renard dans son *Journal* (5), l'origine et l'explication de la gêne qu'il éprouva toujours devant elle.

Il est aisé de voir, par ce portrait, dont tous les éléments sont tirés du *Journal*, que Madame Lérin et Madame Lepic représentent la mère de Jules Renard. Elles se confondent si bien avec elle que dans le *Journal*, s'il arrive souvent à Renard d'appeler son père papa, la plupart du temps au contraire, il désigne sa mère en écrivant Madame Lepic (6). Un des effets les plus saisissants de *La Bigote* (7) est tiré tout vif du passage du *Journal* que j'ai cité plus haut (8). Le portrait

(1) J. p. 1281.

(2) J. p. 1022.

(3) Voir la *Vie d'Henri Brulard*, et Thibaudet. *Stendhal*. Hachette. Paris. 1931, p. 17.

(4) Voir Marie Bonaparte. Edgar Poe. Denoël et Steele. Paris. 1933, tome 1, p. 283, 293.

(5) J. p. 418 et 419.

(6) J. p. 1021.

(7) *La Bigote*, acte II, scène 5, et J. p. 496.

(8) p. 100.

de Madame Lérin dans *Les Cloportes* s'applique trait pour trait à Madame François Renard. Chaque adjectif s'y pourrait appuyer sur un passage du *Journal*. Le même *Journal* apporte souvent un commentaire utile à *Poil de Carotte*. Madame F. Renard enfonce ses ongles dans la main de sa belle-fille comme Madame Lepic pinçait l'aveugle en visite, ou son fils au lit (1). La conduite de Madame Lepic dans *La pièce d'argent*, par exemple, est éclairée par cette remarque de Jules Renard sur sa mère : « On ne peut pas dire qu'elle soit voleuse : « elle est déplaceuse. Elle prend un dé qu'elle sait qu'on « cherche. Elle ne le rend pas tout de suite : elle laisse « chercher » (2). C'est ce qu'elle fait avec Poil de Carotte, plus maniaque qu'odieuse. Dans *Ragotte* (3) enfin, l'identification est complète. On croirait lire un passage du *Journal*. En y appelant sa mère, dans un livre, cette fois, Madame Lepic, Jules Renard marque sans doute la distance qu'il y eut toujours entre elle et lui, mais puisqu'il ne modifie ni son propre nom ni celui de sa femme, Marinette, s'il appelle sa mère Madame Lepic, c'est qu'il croit lui donner son vrai nom.

Madame Renard a donc passé toute vive dans l'œuvre de son fils. C'est d'elle qu'il a le moins laissé perdre : « Ce que j'ai fait de plus vrai, et peut-être de plus « théâtre », disait-il, « c'est le mur plein de ses yeux « et de ses oreilles » (4). Cependant *Les Cloportes*, *Poil de Carotte*, *La Bigote* mettent davantage en relief chacun un trait particulier de sa physionomie.

(1) J. p. 1295, et *Poil de Carotte* : *L'aveugle*, *Le Cauchemar*.

(2) J. p. 1070.

(3) Rag. p. 166, 167.

(4) J. p. 814.

Dans *Les Cloportes* on voit mieux le bavardage, dans *Poil de Carotte* la méchanceté, dans *La Bigote* la curiosité et les petits mensonges de Madame Lepic.

Que serait devenu François Renard s'il avait épousé une femme autre que Mademoiselle Colin ? C'est elle qui fit de lui le chasseur taciturne qu'était Monsieur Lepic. Jules Renard, après leur mort, fut assez surpris des lettres que son père avait adressées à sa mère pendant leurs premières séparations. Elles respiraient l'amour, tout au moins la tendresse, et François Renard y priait Dieu, probablement sans arrière-pensée. Mais, lorsque leur fils Jules vint au monde, l'amour, et même l'entente, avaient disparu. Dans le manuscrit de *Poil de Carotte* que possède M. Sacha Guitry, on lit cette note, soulignée par Renard : « *Expliquer la haine de Mme Lepic pour Poil de Carotte par ses scènes avec M. Lepic. L'enfant lui rappelle la date où ils commencèrent à ne plus s'entendre* ». Cette note, d'après ce que nous savons par le *Journal*, s'applique au ménage Renard comme à celui des Lepic. Et le personnage de Monsieur Lérin, au chapitre VI de la Première Partie des *Cloportes*, vient encore éclairer, s'il en était besoin, les causes de ce dissentiment, les silences de Monsieur Lepic et de François Renard.

« M. Lérin montrait un visage sévère, affectant tant d'être insensible et s'arrangeant de manière, quand malgré lui la pitié lui venait, à ne s'émouvoir qu'avec dureté. »

« En outre, les événements l'avaient aigri. Sobre de paroles et réfléchi, il avait épousé une femme étourdie et bavarde. Econome, il avait choisi une dépensière. Toujours replié sur lui-même, ennemi des attendrissements faciles et des protestations exagérées, il avait aimé longtemps, avec l'espoir de la trans-

« former, une femme tout en dehors, importune, bruyante, de conscience élastique, aimante par boutades, mauvaise plus régulièrement, aussi peu mélancolique que possible, indiscreète, explosive, d'une sympathie ouverte à n'importe qui, insupportable et évidemment créée pour un autre que lui. Il éprouva cette fatigue qui fait dire de quelqu'un qu'on en a « plein le dos ».

« Il y eut lutte et rupture.

« Il la prit en haine et, avec elle, une bonne partie du genre humain, logique jusqu'au bout, incapable d'écouter la voix du bon sens. Enfin, dégoûté, avide de repos, M. Lérin céda, laissa là raisonnements dont vingt-neuf longues années lui avaient démontré l'inutilité, observations à propos de petites dettes qui surgissent tout à coup, d'emprunts faits à n'importe qui, même à la servante, d'éternels petits mensonges renouvelés, et prit le parti de ne plus rien dire » (1).

Ce mutisme dans lequel s'était enfermé M. Lérin fut bien l'un des traits essentiels de François Renard. Tristan Bernard raconte qu'un jour le père de Jules Renard dit à son fils avoir rencontré une jeune femme qui l'admirait beaucoup et aurait voulu faire son portrait. Comme Jules Renard, intéressé, lui demandait quelle était cette dame et s'il avait son adresse, son père lui répondit que non et, après un silence, ajouta simplement : « C'était l'année dernière ». « Quand c'est l'heure de nous quitter », note Jules Renard, « il y a déjà longtemps qu'il se tait, et que je ne dis rien » (2), ou

(1) Clop. p. 46 et 47.

(2) J. p. 440.

encore : « Mon père n'avait pas de tendresse visible, et « il ne disait jamais merci » (1).

Comme on le voit, le *Journal*, l'anecdote, *Poil de Carotte* et *Les Cloportes*, tout contribue à composer les traits d'une même figure. Ce que le *Journal* nous permet d'ajouter, c'est que François Renard se consolait, avec prudence, mais sans remords, de sa mésentente avec sa femme — laquelle, par ailleurs, avait des retours bien attendrissants. Jules Renard, dans son œuvre, n'a fait qu'indiquer au passage, discrètement, ces traits complémentaires. Il nous montre M. Lepic, toujours « *courant la pretentaine pour affaires* » (2), et Madame Lepic, au début de *L'Hameçon* (3), s'essayant à être affectueuse avec Poil de Carotte.

Dans l'ensemble, Madame Lepic est donc bien la mère de Jules Renard — les bons sentiments, ou les germes de bons sentiments en moins —, et Monsieur Lepic le père de Jules Renard, moins les aventures ou les germes d'aventures qu'il s'offrait en compensation (4). Simplifiés, ils sont devenus : l'épouse insupportable, la mère mauvaise, le chasseur muet.

Dans les mêmes livres : *Les Cloportes* et *Poil de Carotte* ; et les mêmes pièces : *Poil de Carotte* et *La Bigote*, le frère et la sœur de Jules Renard, Maurice et Amélie, figurent sous les noms d'Emile et d'Eugénie (5), de Félix et d'Henriette (6), de « grand frère Félix » et de « sœur Ernestine » (7).

(1) J. p. 516. Voir aussi p. 441.

(2) P. de C. p. 112.

(3) P. de C. p. 119.

(4) J. p. 772 et suiv.

(5) dans *Les Cloportes*.

(6) dans *La Bigote*.

(7) dans *Poil de Carotte*.

Maurice Renard, avec sa nonchalance (1), sa paresse organisée, son indifférence à trouver une situation (2), son amour physique de Chitry (2), son égoïsme raisonné, est certainement l'original de l'Emile des *Cloportes*. Une phrase de ce roman : « A chaque retour, « son congé s'allongeait, dépassait le précédent, de « sorte que ses absences ne parurent bientôt plus que « de petits congés qu'il se donnait pour prendre un « autre air, changer de climat, couper la béate existence qu'il aimait mener à Titly » (3), ne fait que développer, ou plutôt délayer ce que Jules Renard écrivait à sa sœur : « Comme il n'est pas ici, je puis le dire à « la face de son dos : pour lui, il n'y a que Chitry. « L'emploi rêvé de sa vie est à Chitry. Les autres emplois « pour de vrai » qu'il pourra occuper ne seront « jamais que des congés ennuyeux de cet emploi-là » (2).

Il fut aussi « grand frère Félix ». Bien que les deux frères ne s'entendissent pas, ils eurent, enfants, les bons moments qu'ont forcément ensemble des frères qui sont au moins des camarades. Mais entre eux, pas ombre apparente d'affection : « Je n'ai jamais pu faire un geste « de décision sans que mon frère pouffe de rire. De là « ma vie humble et plate » (4), constatait Renard. En écrivant à Tristan Bernard : « Mon pauvre « grand frère « Félix » est mort hier soir, à son bureau, subitement, « d'une angine de poitrine », il pouvait ajouter : « Je « pleure parce que nous nous sommes bien mal « aimés » (5).

(1) Cor. I. p. 107.

(2) Cor. I. p. 108.

(3) Clop. p. 40. Voir aussi : *Le retour*. Déb. lit. p. 116-127.

(4) J. p. 634.

(5) Cor. II. p. 9.

D'autre part, l'enterrement civil du frère comme du père de Jules Renard (1) confirme les sentiments et les paroles qu'il prête dans *La Bigote* à Félix et à Monsieur Lepic, au sujet de l'église.

Entre sa sœur et lui, au contraire, il y eut, pendant leur enfance, une véritable affection. Elle était bonne et pitoyable, dans *Les Cloportes*, dans *Poil de Carotte*, et dans la vie. Plus âgée que son frère, elle fut un peu la petite maman qui lui manquait. Il suffit de lire la *Correspondance* de Jules Renard avant son mariage (2) pour se rendre compte qu'à défaut de comprendre son frère, sa sœur l'aimait et le soutenait de la façon la plus efficace. Très pieuse, elle était douce et tendre avec lui. Elle aurait voulu être et rester sa confidente : « Ma sœur... aurait voulu être mon Eugénie « de Guérin », constatait Jules Renard, « mais je n'étais « pas Maurice de Guérin. De là, un malentendu qui dure « toujours » (3). Si l'on excepte *Sauf votre respect* (4), où sœur Ernestine s'unit aux ricanements de grand frère Félix quand leur pauvre mère essaie de corriger par une ignoble attrape le petit frère « qui est resté mal-« propre », sa physionomie un peu effacée paraît bien conforme à celle d'Amélie Renard (5).

(1) J. p. 507 et 691.

(2) En 1888.

(3) J. p. 442.

(4) P. de C.

(5) *Coquecigrues* contient une *Histoire d'Eugénie*, mais qui ne doit presque rien à la sœur de Jules Renard. Dans cette *Histoire*, *Le Rêve* est tiré des *Cloportes* dont monsieur Emile était le héros ; (Clop. p. 108) et *Le Moineau* d'une poésie (D. lit. p. 35). Dans *Le Beau-Père*, également tiré des *Cloportes* (p. 114) et d'où vient le sujet de *La Bigote* (qui devait d'abord

Plus encore que les figures individuelles, c'est l'atmosphère de la famille qu'elles composent, atmosphère de gêne, de malaise dans le silence, que Renard a su, dès *Les Cloportes*, dont c'était l'objet, admirablement reconstituer. Bien que Renard place ce roman sous le signe de Flaubert, en rappelant sa phrase aux Goncourt à propos de *Madame Bovary* (1), c'est bien sa propre famille, et non le célèbre roman, qui lui a inspiré l'idée des *Cloportes*. Il en a étudié et décrit les mouvements singuliers, les arrêts, les sommeils, comme un naturaliste ceux de « l'aï » ou du « tardigrade » (2). Cette atmosphère est faite avant tout de silence. « Un silence « lourd de toutes les craintes qu'on peut avoir de parler « pesait sur cette famille ; elle était, pour les étrangers, « pour les amis vagues, pour les intimes, un petit « monde dont ils ne parlaient qu'avec étonnement, « presque avec stupeur.

« Et l'apathie n'était pas que morale. Les corps « s'empêtaient comme l'esprit... C'était bien une vie de « cloportes, de calfeutrés, chez qui le sang avait cessé « de couler... » (3).

Mais il y a bien des qualités de silence. Celui de ces cloportes est d'abord le silence des paysans ; mais c'est aussi le « prince des situations fausses » (4). Un drame le traverse sans le troubler, « comme une pierre l'onde ».

s'appeler *Sœur Ernestine*), Mademoiselle Eugénie ne fait qu'écouter et entendre.

Il faut qu'une porte soit fermée n'emprunte que son nom.

(1) Voir p. 31.

(2) J. p. 26.

(3) Clop. p. 51.

(4) D. lit. p. 210.

Poil de Carotte met au premier plan les rapports de Madame Lepic et de Poil de Carotte, *La Bigote* ceux de Madame Lepic et de Monsieur Lepic, mais c'est bien l'atmosphère des *Cloportes* qu'ils établissent. Afin d'échapper à Madame Lepic, Monsieur Lepic part pour la chasse, et Poil de Carotte se cache dans son « toiton », mais à la veillée, aux repas, les membres de la famille se rassemblent forcément. Et alors, « tous ces gens... » séparément étaient capables de donner des signes de « vie. Mais réunis autour de la table, ils se faisaient « froid les uns aux autres. Ils semblaient tout à coup « morts » (1). « M. Lepic et sœur Ernestine, accoudés « sous la lampe, lisent, l'un le journal, l'autre son livre « de prix ; Mme Lepic tricote, grand frère Félix grille « ses jambes au feu, et Poil de Carotte par terre « se rappelle des choses » (2).

Après s'être énervés un moment contre Pyrame qui aboie, ils reprennent « leurs places inamovibles » (3).

Dans une nouvelle écrite pour *Poil de Carotte*, mais que, soit parce qu'il ne la jugeait pas au point, soit parce que son petit bonhomme ne s'y montre pas, Jules Renard n'a pas publiée, un événement plus mince encore qu'un aboiement du chien vient troubler le silence.

La Pelote de laine.

« Autour du poêle, la mère tricote, le père marche
« d'une fenêtre à l'autre, la fille lit, le fils dort. Soudain
« la mère pousse un fort soupir.

(1) Manuscrit ap. à M. Sacha Guitry.

(2) P. de C. p. 11.

(3) P. de C. p. 13.

« Sale laine, dit-elle.

« Une maille s'est rompue et le peloton vient d'échapper. Elle le cherche d'abord des yeux, sans remarquer, en regardant par-dessus ses lunettes, et n'aperçoit rien. Elle interroge toute la famille, d'un coup :
« Vous n'auriez pas vu ma laine, par hasard ?

« Comme on ne lui répond pas, elle se baisse, se traîne sur ses genoux et promène ses mains sur les carreaux rouges. Bientôt, elle arrive aux pantoufles de sa fille.

— « Qu'est-ce que tu fais donc, maman ?

— « Cette question ! Je cherche mon peloton.

— « Est-ce que je l'ai, ton peloton ! dit la fille.
« Qu'est-ce que tu veux que j'en fasse de ton peloton ?

« Elle a raison. Pourtant sa mère lui relève ses jupes, par acquit de conscience.

— « Mon Dieu, maman, que tu es entêtée, puisque je te dis qu'il n'est pas là.

« La mère s'en va, se dirige vers son fils endormi, et elle veut soulever son pied.

— « Qu'est-ce qu'il y a ? demande le fils brusquement éveillé.

— « As-tu vu mon peloton ?

— « Tu ne pourrais pas me laisser dormir tranquille, dit le fils.

— « Je parie qu'il est sous ton pied.

— « Ouiche, sous mon pied, et déjà le fils se rendort.

« Accroupie, la mère tâche de déplacer un peu ces pieds inébranlables, puis elle s'éloigne toujours quêtante, et se jette doucement dans les jambes du père.

« Le père ne dit rien ; il essaie de tourner l'obstacle, fait un pas sur la droite, un autre à gauche, et comme la mère suit ses mouvements, il s'immobilise et, plein d'ennui, attend.

« La mère se remet à ramper, de la table à l'horloge, de l'horloge à l'évier, où ça fait froid au bout des doigts, vainement.

« Enfin elle s'assied à croupetons, pose ses mains sur ses cuisses, sourit, et après avoir joui un instant, en égoïste, de sa propre surprise.

— « Par exemple, dit-elle, celle-là est bonne. Savez-vous où il a roulé, mon peloton ?

« Il semble que personne ne tienne à le savoir.

— « Eh bien il a roulé dans la poche de mon tablier. Voilà où il est, mon peloton.

« Et toute la famille, y compris la mère, qui se relève, y compris le fils qui dort, hausse les épaules, autour du poêle » (1).

De même, aux repas, personne ne parle.

« — Qu'est-ce qu'ils ont donc ? se dit Agathe. »

« Ils n'ont rien. Ils sont ainsi, voilà tout...

« M. Lepic mange avec lenteur, comme s'il mâchait du verre pilé.

« Mme Lepic, pourtant plus bavarde, entre ses repas, qu'une agace, commande à table par gestes et signes de tête.

« Sœur Ernestine lève les yeux au plafond.

« Grand frère Félix sculpte sa mie de pain, et Poil de Carotte, qui n'a plus de timbale, ne se préoccupe que de pas nettoyer son assiette, trop tôt, par gourmandise, ou trop tard, par lambinerie. Dans ce but, il se livre à des calculs compliqués (2).

Le rideau de *La Bigote* se lève sur ce « silence qui montre combien tous les membres de cette famille,

(1) Manuscrit appartenant à M. Sacha Guitry. Texte inédit.

(2) P. de C. p. 51.

« qui a l'air d'abord d'une famille de muets, s'ennuient
 « quand ils sont tous là. — C'est la fin du repas. — On
 « ne passe rien. — M. Lepic tire à lui une corbeille de
 « fruits, se sert, et repousse la corbeille. — Les autres
 « font de même, par rang d'âge. — Henriette essaie,
 « à propos d'une pomme qu'elle coupe, de céder son
 « droit d'ainesse à Félix, mais Félix préfère une pomme
 « tout entière. — La bonne, habituée, surveille son
 « monde. — On lui réclame une assiette, du pain, par
 « signes. — La distraction générale est de jeter des
 « choses au chien, qui se bourre » (1).

Un souvenir rapporté dans le *Journal* témoigne que les repas se passaient bien ainsi dans la famille Renard : « Quand les couturières, Marie et Angèle, venaient à la maison, elles prenaient leur repas avec nous, à la même table, et elles avaient peur de manger. Est-ce qu'on se taisait (2) ainsi à cause d'elles ? Bien plutôt, Mme Lepic faisait des frais en leur honneur, et Poil de Carotte bénissait leur présence. Il pouvait manger un peu plus sans que Mme Lepic s'en aperçût ; elle le surveillait moins. Mais, ignorant qu'elles étaient l'occasion d'une détente, les couturières avaient hâte de se lever de table, ensemble, comme une seule femme, et d'aller prendre l'air » (3).

C'est dans une telle atmosphère, et, comme dit Henri Brûlard, dans « le sombre de la famille », que Poil de Carotte grandit.

Dans son livre : *La mêlée symboliste*, M. Ernest

(1) *La Bigote*. Acte Premier.

(2) Le texte publié par Bernouard porte « tassait », mais j'y vois une faute de lecture que je corrige en « taisait ».

(3) J. p. 287, 288.

Raynaud, qui fut un ami de Jules Renard, prétend que le cas de Poil de Carotte a été celui de toute sa génération :

« L'enfant », écrit-il, « fait son apparition en intrus
« dans les ménages bourgeois de 1864 (1). Il en est peu
« dont la naissance ait été saluée d'un cri de joie, et de
« là vient que la plupart ont traîné au cours de leur
« misérable existence la fatalité de ceux *cui non risere*
« *parentes* et ont fait leur aliment de la mélancolie. O
« méfaits de la situation économique ! Sitôt né, l'enfant
« est une cause de trouble et de soucis. Qu'on enlève
« le gêneur ! Une nourrice mercenaire s'en charge, qui
« l'emporte au fond d'un village perdu, heureux si on
« le regarde partir, sans invoquer, tout bas, la chance
« qu'il n'en revienne jamais. Je n'exagère rien. Un mal
« nouveau a fait son apparition : la Névrose. Jamais
« les mères ne furent plus irritables, plus agacées, plus
« enclines à torturer leur entourage. Madame Lepic
« n'est pas une exception. Jamais les pères n'ont à ce
« point désarmé devant les exigences de leur épouse,
« tant ils sont en proie au surmenage et à la neurasthénie. Pauvres enfants, condamnés à l'isolement et
« au martyre ! » (2).

Je ne sais si cette généralisation est bien légitime et si Poil de Carotte est le type de toute une génération littéraire. A coup sûr, il offre l'image, à peine retouchée (3), de Jules Renard enfant.

(1) C'est précisément l'année de la naissance de Jules Renard.

(2) Tome 2, p. 38.

(3) Elle le fut quand même, forcément. Renard se propose dans le *Journal* d'« écrire toute la vie de Poil de Carotte, mais
« sans arrangement : la vérité toute nue », p. 772.

Il est facile de dire que Poil de Carotte est Jules Renard enfant. Si on ne le sentait déjà à la lecture, de nombreux passages du *Journal* et de la *Correspondance* seraient là pour confirmer qu'au moins Renard croyait à cette identité. Le difficile est de préciser dans quelle mesure il fut Poil de Carotte.

Deux fragments du *Journal*, lorsque nous sommes tentés d'identifier, tout de suite et d'un bloc, l'auteur avec l'enfant, nous invitent à la prudence. Le premier, que nous avons cité plus haut (1), est celui où Renard déclare qu'« il faut casser l'enfant en sucre que tous les « Droz ont donné jusqu'ici à sucer au public », et que « d'ailleurs la littérature sur l'enfant ne peut être re-
« nouvelée que si l'on se place à ce point de vue ». Ainsi, *Poil de Carotte* aurait été décrit en partie par réaction contre l'enfant-ange. Le second nous confie que le livre aurait été conçu dans un état de rancune de Jules Renard contre sa mère, et, plus précisément, nous l'avons dit, contre sa mère en tant que belle-mère de sa femme. A dix-sept ans, Renard avait quitté Chitry et le lycée de Nevers pour Paris. Il y avait oublié sa mère et ses souffrances d'enfant. Mais, en 1888, il se maria, et pour les premières couches de sa femme, en 1889, il retourna à Chitry. Il vit, il entendit à nouveau sa mère, et souffrit beaucoup de l'attitude de celle-ci vis-à-vis de sa belle-file. Voici ce qu'il a noté dans son *Journal* sous le titre : Paroles de belle-mère :

— « Oui, maman.

— « D'abord, je ne suis pas votre mère, et je n'ai pas besoin de vos compliments.

« Tantôt elle oubliait de mettre son couvert, tan-

(1) p. 68.

« tôt elle lui donnait une fourchette sale, ou bien,
« encore, en essuyant la table, elle laissait à dessein
« des miettes devant sa bru. Au besoin, elle y amassait
« en tas celles des autres. Toutes les petites vexations
« lui étaient bonnes.

« On entendait : « Depuis que cette étrangère est
« ici, rien ne marche ». Et cette étrangère était la fem-
« me de son fils. L'affection du beau-père pour sa bru
« attisait encore la rage de la belle-mère. En passant
« près d'elle, elle se rétrécissait, collant ses bras à son
« corps, s'écrasait au mur comme par crainte de
« se salir. Elle poussait de grands soupirs, déclarant
« que le malheur ne tue pas, car, sans cela, elle serait
« morte. Elle allait jusqu'à cracher par dégoût.

« Parfois elle s'en prenait au ménage tout en-
« tier. « Parlez-moi de Maurice et d'Amélie. Voilà des
« êtres heureux et qui s'entendent. Ce n'est pas comme
« d'autres qui en ont l'air seulement ».

« Elle arrêtait une brave femme dans le corridor,
« sur la porte de sa bru, et lui délayait ses chagrins.
« Qu'est-ce que vous voulez ? Ils sont jeunes », disait
« celle-ci, tout en se régaland de ces racontars.

« Ah ? ils ne le seront pas toujours » ! disait la
« belle-mère. « Ça se passe. Moi aussi, j'ai bien em-
« brassé le mien, mais c'est fini. Marchez ! La mort nous
« prend tous. Je les attends dans dix ans, et même
« moins ».

« Il ne faut pas oublier les retours. Soyons justes.
« Elle en avait, et de bien attendrissants.

— « Ma belle, ma vieille, je suis à votre dispo-
« sition. J'ai beau dire : je vous aime autant que ma
« fille. Donnez donc, que je vous remplisse votre cuvette.
« Laissez-moi donc les gros ouvrages. Vous avez des
« mains bien trop blanches. »

« Soudain, sa figure devenait mauvaise :

— « Est-ce que je ne suis pas bonne à tout faire ? »

« Et elle séparait dans sa chambre, les photographies de ses enfants de celle de sa bru, la laissait « isolée, abandonnée, bien vexée, sans aucun doute ».

En marge de ce paragraphe, Renard a écrit, lors de la lecture qu'il fit de son Journal à partir du 25 janvier 1906, cette note : « C'est cette attitude avec ma femme qui m'a poussé à écrire Poil de Carotte » (1).

Cet aveu du *Journal* est confirmé par la ligne suivante d'un des manuscrits de *Poil de Carotte*. A côté d'une réplique de Madame Lepic : « Mais tu n'iras pas ce soir avec ton père à l'affût à la bécasse », on lit : « Il faut au moins que je profite un peu du désir que j'ai de me venger » (2).

Cependant, il faut se méfier de ceux qui tiennent à dire toute la vérité. Jules Renard était de ces êtres scrupuleux qui s'examinent et qui se délectent dans leur examen, qui dissèquent chaque mouvement, chaque intention de leur âme, et les poussent sous le microscope (3). « Il ne faut pas », disait Guitry, « que *Poil de Carotte* ait l'air d'une vengeance de Jules Renard » (4). Ce grand artiste avait raison de ne pas le considérer comme tel. Et dans un autre passage du *Journal*, Renard proteste contre une pareille interprétation de son livre (5). *Poil de Carotte* peut être né du désir qu'eut un moment Renard de se venger, sans être pour cela une œuvre de vengeance. Ce désir a simplement ramené

(1) J. p. 30, 31, 32.

(2) Manuscrit de 1898, scène V, coll. Doucet.

(3) Voir par exemple la lettre où il s'accuse à Rostand, le 3 février 1898. Cor. I. p. 234 et 235.

(4) J. p. 674.

(5) J. p. 708.

la pensée de Renard vers son enfance oubliée, et c'est en cela que l'écrivain a « profité » de ce désir de vengeance, et qu'il nous en a fait profiter, par un chef-d'œuvre.

On voit combien les intentions d'où ce livre est sorti sont complexes : parti-pris d'ordre littéraire, rancune contre Madame François Renard, amour pour le petit bonhomme que Jules Renard avait été. Cette complexité se retrouve dans le personnage de Poil de Carotte : enfant-animal ; enfant-martyr ; enfant, tout simplement. On a vu quels récits montraient en lui le petit animal (1) ; des pages comme *La mèche*, *La Timbale*, *Le Bain*, *le Toiton*, *la Tempête de feuilles*, ne sont que des souvenirs d'enfance renaissants (2) ; celles où se voit l'enfant-victime sinon l'enfant-martyr, sont les plus nombreuses. Renard a-t-il été cet enfant-là ? Il avait eu l'intention de « faire une préface pour dire qu'il n'a pas été si malheureux que ça » (3). Mais sur son manuscrit, cette phrase a été rayée. Dans l'intervalle, il avait dû entendre à nouveau quelque gringante « parole de belle-mère ». Un autre jour, il écrit, d'une écriture très fine : « Poil de Carotte est exceptionnel, mais c'est déjà trop « que j'aie pu l'inventer » (4).

(1) p. 69.

(2) Mais c'est dans *Patrie* qu'on trouvera les pages les plus fraîches sur cette enfance. Buc. p. 168 et suiv.

(3) Manuscrit appartenant à M. Sacha Guitry.

(4) Ibid. — Une autre preuve que Poil de Carotte n'est pas « absolument » Renard enfant, c'est que, travaillant à la pièce, Renard notait : « relire Cosette chez les Thénardier » (manuscrit de la collection Doucet). Il lui fallait donc, pour composer son enfant souffre-douleur, regarder encore ailleurs qu'en lui-même. Mais peut-être n'y a-t-il là qu'un excès de conscience de la part de Jules Renard, le souci d'une documentation plus complète.

Il ne faudrait donc pas s'exagérer la tristesse de cette enfance. Au fond, *Poil de Carotte* représente surtout les mauvais moments de l'enfance de Jules Renard, que son extrême sensibilité rendait pires. Quel enfant n'a pas le souvenir de mésaventures analogues et de moments de désespoir ? Lequel n'a pas souhaité, ne fut-ce qu'une fois, échapper à sa famille, s'enfuir ou disparaître ? Poil de Carotte avait aussi de bons moments : le jeu avec Mathilde (1) ou la grosse Berthe (2) et les séjours chez son parrain (3), le bain avec son frère (4), la chasse avec son père (5). Et puis, l'enfant qui devait un jour devenir Jules Renard était évidemment un petit être attirant, mais « pas comme les autres », enfermé dans son « toiton » et ses « idées personnelles ». Dans sa famille même, celle de Jules Renard comme celle de Poil de Carotte, on le considérait comme un peu « à part ». Son père disait qu'il deviendrait « journaliste ou cabotin » (6). Poil de Carotte avait une « réputation de garçon d'esprit » (7), et Madame Lepic elle-même reconnaissait que, si les petits cochons ne le mangeaient pas, il ferait « plus « tard, un gars huppé » (8). On aimait à le faire parler, car il amusait sa famille, à la fois renfermé, bavard et

(1) P. de C. p. 102 et suiv.

(2) Buc. p. 169. Voir J. p. 1172.

(3) P. de C. p. 95 et suiv.

(4) P. de C. *Le Bain*.

(5) P. de C. *En chasse, La mouche, La première bécasse*, et J. p. 517.

(6) Cor. I, p. 30.

(7) P. de C. p. 116.

(8) P. de C. p. 148.

vantard. Il suffit de comparer les lettres de jeunesse de Jules Renard (1) aux belles phrases de *Comme Brutus* (2) pour voir que le ton est le même, de ces tournures grandiloquentes qui le faisaient traiter de « pèroreur » par Madame Lepic.

Poil de Carotte est donc bien sorti de l'enfance de Jules Renard. Il faut se garder de rapprocher ce livre de romans comme *Jack* ou *L'Enfant*. La détresse de Jack vient de sa naissance irrégulière et des situations fausses où elle le place, mais il est fin, délicat, il adore sa mère et sa mère l'aime à sa façon, vive et légère, superficielle. Celle de Jacques Vingtras vient de la position sociale inférieure et de l'attitude résignée de son père, d'un milieu sordide dont il voudrait se dégager. Au contraire, *Poil de Carotte* est né et grandit dans une famille normale. Il a père, mère, frère et sœur, et leur vie est aisée. Sa détresse est tout intérieure. Le drame est dans son âme.

On a cependant prétendu que *Poil de Carotte* n'était pas une création absolument originale et devait beaucoup à *L'Enfant*. C'est une opinion si bien accréditée qu'un chroniqueur anonyme qui cite assez régulièrement, tous les mois environs, la phrase célèbre : « Tout le monde ne peut pas être orphelin », l'attribue généreusement à Jules Vallès, ou, pour varier, à son héros Jacques Vingtras (3). Sans aller aussi loin, Monsieur Albert Thibaudet considère Renard comme un héritier

(1) Cor. I. p. 7 et suiv.

(2) P. de C. p. 79. — On peut noter à ce propos que cet amour pour Brutus resta jusqu'à sa mort dans l'âme de Renard. Voir J. p. 1332.

(3) *Le Progrès*, de Lyon, 8 octobre et 22 novembre 1931

littéraire de Vallès (1), pensant, je le suppose, à *Poil de Carotte*, et non au style de Renard. M. Léon Daudet, ami de jeunesse de Renard, qui allait souvent voir son père, raconte qu'on appelait dans certain groupe Poil de Carotte : Poil de Vallès (2) ; Willy écrivait à Marcel Schwob : « Que dirait Renard si Vallès n'eût pas existé ? » (3). MM. Léon Deffoux et Pierre Dufay déclarent dans leur *Anthologie du pastiche* : « Chez Jules Renard, le Naturalisme et Jules Vallès s'associaient minutieusement » (4). C'est tout, et ce n'est pas très clair, mais on voit encore rapprochés les noms de Renard et de Vallès, à cause, sans doute, de *L'Enfant* et de *Poil de Carotte*.

Malgré cette opinion répandue, je suis persuadé que « si Vallès n'eût pas existé », Renard n'en aurait pas écrit une ligne de moins. Certes, il avait lu *L'Enfant*. J'ai pu voir, dans sa bibliothèque, à Chitry, le livre de Vallès criblé de coups de crayon bleu. Mais, il ne lui doit pas plus qu'il ne doit à Buffon pour ses *Histoires naturelles*, c'est-à-dire peu de choses. Il n'a eu, malheureusement, qu'à se rappeler son enfance.

A. Daudet, Sarah Bernhardt, J. Lemaître, sa femme et ses enfants avaient raison de l'appeler Poil de Carotte, alors que sa mère, au contraire, avait cessé

(1) *Nouvelles littéraires*, 27 août 1927 : « *Poil de Carotte* prend la suite de *L'Enfant* de Vallès. » Je crois bien qu'il s'agit dans l'esprit de M. Thibaudet, d'une filiation plutôt que d'une simple succession.

(2) « Parce qu'il est une réminiscence, d'ailleurs amusante et savoureuse, du célèbre réfractaire. » *L'entre-deux guerres*, p. 13.

(3) Pierre Champion, *Marcel Schwob et son temps*, p. 272.

(4) Tome II, p. 162.

de lui donner ce « nom d'amour » et l'appelait « Mon Jules ». « A chaque instant », écrivait Jules Renard, « Poil de Carotte me revient » (1).

Et non seulement Poil de Carotte est Jules Renard enfant, mais il est Jules Renard « essentiel ». Ce petit garçon aux sentiments délicats, mais renfermé, cadenassé, toujours sur ses gardes, c'est déjà l'homme tourmenté, constamment inquiet, que deviendra Jules Renard. Le gamin plein de scrupules qui « du plus loin qu'il voit ses parents... se demande : — « Est-ce le moment de courir au-devant d'eux ? »... hésite : — « C'est trop tôt : je m'essoufflerais, et puis il ne faut rien exagérer »..., diffère encore : — « Je courrai à partir d'ici..., non, à partir de là... », se pose des questions : — « Quand faudra-t-il ôter ma casquette ? Lequel des deux embrasser le premier ? » (2), c'est déjà l'homme qui hésitera à ramasser la canne de Daudet (3), le voyageur que la préoccupation des pourboires empêche de jouir de son voyage à Nice (4), le nouveau conseiller municipal qui se demande : « Et, d'abord, dois-je ôter mon chapeau comme M. le Maire ?... » (5), l'ami qui, rencontrant René Boylesve, se dit : « Faut-il passer, s'arrêter ? » (6). Poil de Carotte qui prend au sérieux les plaisanteries de son frère et mange consciencieusement la luzerne (7), c'est Jules Renard qui prend au sérieux

(1) J. p. 336.

(2) P. de C. p. 60 et 61.

(3) *L'œil clair*, p. 37.

(4) V. d. s. v. p. 92 et 93.

(5) J. p. 711.

(6) J. p. 1178.

(7) P. de C. *La luzerne*.

les élections dans son village (1), les décorations (2), les académies, la politique, la vie.

Cette figure de son enfance, ainsi fixée dans un livre, l'accompagna toute sa vie, et jusque sur son lit de mort. La dernière phrase du *Journal* nous renvoie, d'une façon bien émouvante dans sa trivialité, à l'une des mésaventures de Poil de Carotte, racontée dans *Le Pot*.

« Je veux me lever, cette nuit. Lourdeur. Une
« jambe pend dehors. Puis un filet coule le long de ma
« jambe. Il faut qu'il arrive au talon pour que je me
« décide. Ça sèchera dans les draps, comme quand
« j'étais Poil de Carotte » (3).

Renard disait un jour : « Grâce à *Poil de Carotte*,
« j'aurai doublé ma vie » (4). On peut même dire que
ce livre a été pour lui une revanche de son enfance, car
il me semble qu'on ne peut le lire, pas plus qu'on ne
peut voir jouer la pièce, sans aimer ce petit bonhomme,
et la somme d'affection et d'émotion des lecteurs et des
spectateurs doit bien compenser la tendresse qu'une
mère n'avait pas su lui donner.

(1) J. p. 1099.

(2) *L'œil clair* p. 173 et suiv. J. p. 681, 684, 685, 726, 727,
733. Cor. II. p. 7, 8, 27, etc...

(3) J. p. 1545.

(4) J. p. 242.

L'Écornifleur.

Il est assez fréquent, dans l'histoire de la littérature, de voir un écrivain charger un personnage d'incarner ses rêves, d'accomplir brillamment la vie qu'il n'a pu vivre, de lui faire conquérir le cœur ou la situation qui, dans la réalité, lui ont échappé. Rousseau imagine Saint-Preux. Victor Hugo, à dix-neuf ans, dans *Han d'Islande*, transpose sur le mode héroïque son aventure avec Adèle Foucher. Stendhal fait agir Fabrice et Julien Sorel. Balzac trompe, en créant Vautrin, ses appétits de puissance. Et, sans remonter si avant, « Monsieur Teste » est-il autre qu'un Valéry, ou un Mallarmé, réduits à leurs états supérieurs, à une activité purement cérébrale.

Au contraire, loin d'éliminer de sa vie, en écrivant, tout ce qui n'est pas le meilleur, Renard, au début de son œuvre, semble prendre à cœur de n'en montrer que les petits côtés, de donner de lui-même, avec une sorte de rage froide, une figure enlaidie.

Que, dans *L'Écornifleur*, il se soit inspiré de l'existence qu'il fut contraint de mener à Paris avant son mariage, cela ne fait pas de doute.

Renard vint à Paris, en octobre 1881 (1), suivre les cours du lycée Charlemagne. M. Rigal, chef de l'Institution Saint-Louis, à Nevers, aurait voulu le voir entrer à l'Ecole Normale (2), mais Jules Renard renonça assez vite à préparer le concours de la « grande école ». Dès lors, mise à part, de novembre 1885 à novembre 1886, une année d'interruption causée par le service militaire, il vécut à Paris, à peu de choses près, la vie de l'écornifleur.

(1) Cor. I. p. 17.

(2) Cor. I. p. 30.

Jules Renard eut un moment l'idée de « faire de « *L'Écornifleur* une des attitudes de Poil de Carotte ; « quelque chose comme ses expériences sentimentales... On aurait Poil de Carotte de trois à douze ans, « Poil de Carotte à vingt ans »... (1). Il ne donna pas suite à ce projet, mais le lien s'établit de lui-même, et cela n'empêche pas l'écornifleur d'être dans une certaine mesure Jules Renard de dix-neuf à vingt-quatre ans, comme Poil de Carotte est Jules Renard — mettons de dix à treize ou quatorze ans.

Il l'est d'abord par certains détails physiques : Comme Poil de Carotte et Jules Renard (2), l'écornifleur est rouge de cheveux (3) ; comme Jules Renard, il porte la barbe ; lorsque Madame Vernet s'accuse de l'avoir appelé « navet sculpté », Monsieur Henri déclare : « Hélas ! je sais que je suis laid ! » (4). Poil de Carotte lavait déjà « à grande eau les taches de son de sa laide « figure à claques » (5), et dans la pièce il se préoccupe de savoir s'il est vraiment laid (6) ; de même, Jules Renard confie à sa sœur : « Je suis si carrément laid, « paraît-il ! » (7), et à cette époque de sa jeunesse, il revient à tout propos sur l'« irrémédiable laideur » (8) de sa « tête bizarre... taillée à grands coups de cou- « teau » (9).

(1) J. p. 110.

(2) Yvette Guilbert le vexera en lui disant : « On ne peut pas être plus rousseau », J. p. 532.

(3) Ec. p. 150.

(4) Ec. p. 104.

(5) P. de C. p. 122.

(6) P. de C. p. 203.

(7) Cor. I. p. 48.

(8) Cor. I. p. 56, voir aussi p. 50, 58.

(9) J. p. 25. C'est déjà l'image du « navet sculpté ».

Mais Rachilde le consolera, féminine, en donnant de lui, dans un article du *Zig-Zag*, ce signalement : « Pas-
« sant pour très laid (1), mais en réalité étant un des
« plus jolis hommes de Paris à cause de ses mains de
« prélat, soignées, exsangues, veinées de bleu, mer-
« veilleuses » (2). Or, précisément, Henri confesse dans
L'Écornifleur : « Je lève mes mains blanches pour que
« le sang n'ait pas la force d'y monter » (3). Comme
Jules Renard, il ne fume pas (4).

Les occupations du jeune poète sont également les
mêmes que celles de Jules Renard en 1887. Au cha-
pitre III, lorsqu'Henri Gérard et Monsieur Vernet
se livrent, « bouton par bouton », l'un à l'autre, à
Monsieur Vernet qui lui demande : « Vous avez sans
« doute quelque emploi ? », Henri répond « C'est peu
« de chose ; j'élève trois petits lapins... Ils sont char-
« mants et forment un triple étage... On me les prête
« deux heures, tous les matins » (5). Or, en juillet
1887, Jules Renard annonçait à son père : « M. Lion
« retire ses trois fils du lycée et me les confie trois
« heures par jour, de neuf heures du matin à midi » (6).

(1) On ne sait pourquoi, à la rousseur des cheveux est alliée
l'idée de méchanceté et de laideur. Dans *Le tailleur de pierre
de Saint-Point*, Denise, voulant se figurer en laide au pauvre
aveugle, dit : « J'ai la peau du visage toute marquée de taches
« de rousseur... jusqu'à faire d'elle une laide image au pauvre
« garçon. » Lamartine. *Œuvres Complètes*, 1863, tome 32, p. 463

(2) *Le Zig Zag*, 25 octobre 1895.

(3) Ec. p. 19 et 20.

(4) Ec. p. 19. — Renard avait fait placer dans son bureau
une petite plaque portant : « On est prié de ne pas fumer. »
Voir Antoine. *Mes souvenirs sur le théâtre Antoine et sur
l'Odéon* (première direction). Paris, Grasset, 1928, p. 164.

(5) Ec. p. 12.

(6) Cor. I. p. 100.

L'heureuse formule employée par l'écornifleur : « Il faut « vivre, ou plutôt aider ma famille à me faire vivre » (1) s'applique à merveille à Jules Renard auquel son père et sa sœur, en particulier, l'un par mensualités, l'autre sous forme de gants, de cravates, de foulards, vinrent constamment en aide durant ces dures, très dures premières années de séjour à Paris (2). Henri offre à M. Vernet « une plaquette d'une centaine de vers, luxueusement éditée » (3) ; et Jules Renard était, depuis 1884, le poète des *Roses*, imprimées en 1886 et dont « un peintre du meilleur cru » avait « fait une « gravure assez réussie » (4).

Si Monsieur et Madame Vernet emmènent leur jeune poète aux bains de mer à Talléhou, c'est que, en Août 1887, « un excellent homme, et, j'ose dire... une « charmante dame » (5) emmenèrent Jules Renard, pour un mois, à Barfleur. Et là, comme à Paris, quelques détails fournis par la *Correspondance* nous permettent de dire que ce qui arrive à Henri dans *L'Écornifleur* était au moins en germe dans le premier séjour de Renard à Barfleur.

Quelques lignes adressées par Jules Renard à son frère contiennent le sujet de trois chapitres : « Je

(1) Ec. p. 12.

(2) Cor. I. p. 39, 80, 84, 85, 90, 92, 98, 99, 103, etc...

(3) Ec. p. 15.

(4) Cor. I. p. 46. — M. J. P. Hippeau la décrit ainsi : « Une « composition de Mazerolle assez compliquée et dans le goût « des « années quatre-vingt »... représente une jeune femme « au milieu de gerbes et de guirlandes. Un amour, à gauche, « semble la contempler, tandis qu'un second, sur des nuées, « cherche à la couronner de roses... La couverture était « bleu « tendre. » D. lit. p. 268. — L'édition pouvait donc passer pour « luxueuse ».

(5) Cor. I. v. 102.

« t'écris d'une fenêtre d'où je domine la mer... je mange
 « comme quatre (1), et, quand j'ai trop mangé, je vais
 « faire un petit tour en pleine mer et je vomis conscien-
 « cieusement (2)... Je vais aller passer une nuit en
 « pleine mer, à la pêche » (3).

A sa sœur, il confie : « J'apprends à nager à une
 « jeune fille » (4), (comme Henri à Mademoiselle Margue-
 rite, dont le personnage est probablement né de cette
 rencontre), et il ajoute : « d'ailleurs, rien de dange-
 « reux » (4). Jules Renard ne quitta pas les Galbrun, ses
 hôtes, de la même façon que l'écornifleur les Vernet,
 puisque, de retour à Paris, il écrit à sa sœur : « Je dîne
 « presque tous les dimanches chez M. Galbrun » (5).
 Cependant, ce sont bien eux qui sont devenus M. et
 Mme Vernet.

Jules Renard note dans son *Journal* : « *L'Ecorni-*
 « *fleur* va paraître, et Gloriette me dit qu'elle a ren-
 « contré... Mme Vernet. Il paraît qu'elle a engrais-
 « sé et qu'elle ressemble à une boule. Toujours coquette,
 « mise à la dernière mode » (6). Lui-même, se pro-
 menant dans Barfleur en 1909, croyait encore l'y voir :
 « Mme V... est éparse dans le village. Tout à l'heure
 « une femme est descendue d'automobile. Je la voyais
 « de dos : j'ai cru que c'était elle. Vue de face, elle lui
 « ressemblait encore » (7). Des années après la publica-

(1) Voir le chapitre XXVIII de *l'Ecornifleur* : *A table ! A table !*

(2) Voir : *La partie d'agrément*, chapitre XLIV.

(3) Voir chapitres XLIV et LIII.

Cor. I. p. 104.

(4) Cor. I. p. 106.

(5) Cor. I. p. 112.

(6) J. p. 140.

(7) J. p. 1507.

tion de *L'Écornifleur*, M. Vernet le poursuivait dans ses rêves : « Rêvé que je voyais M. G..., M. Vernet. Il s'en « allait la tête basse, les yeux morts et les moustaches « pleurantes. Pris d'une folle terreur, je me suis mis à « courir, à courir ! Mais il ne m'avait pas vu. Il mar- « chait voûté, comme sous le poids de *L'Écornifleur* » (1).

Les pêcheurs Cruz étaient M. et Mme Alix, et leur maison qui sentait « le bois neuf », la maison des Alix, avec « sur la commode... trois globes « de verre : celui du milieu recouvre la couronne « de mariée de Mme Cruz. Les deux autres globes « emprisonnent des fruits. Sur la cheminée, on « voit encore trois globes de verre. Celui du milieu « recouvre la Sainte Vierge et le Petit Jésus. Jésus a « perdu sa tête, mais la Sainte Vierge a sur la sienne « une pomme d'or, et elle se tient raide, de peur de « la laisser tomber, comme si elle attendait la flèche « de Guillaume Tell » (2).

Ce qui est plus important, on peut aussi observer dans l'âme du Jules Renard des années 1886-87, non pas les états, mais l'origine des états d'âme que Renard prête à son écornifleur.

Henri est un parasite ; mais il y a parasite et parasite. Ce jeune poète n'est pas le parasite joyeux et cynique, le virtuose débraillé et fanfaron qu'est le neveu de Rameau (3). C'est un parasite honteux, presque un débutant. Et il est doublement parasite. Il vit aux dépens des autres matériellement ; il vit aux dépens des autres intellectuellement. Or, Renard, à cette époque, en tourmenté qu'il était, pouvait crain-

(1) J. p. 376.

(2) Ec. p. 87, et J. p. 82. Voir aussi p. 1504 et suiv.

(3) Que Renard admirait beaucoup : « Je relirai bien encore « une fois *Le Neveu de Rameau* ». J. p. 200.

dre d'être à la fois un parasite matériel et un parasite intellectuel. Grand lecteur des Goncourt, il avait dû retenir cette phrase : « La littérature, chez les hommes de lettres que je vois, ne me semble qu'un moyen de mettre le gratis dans beaucoup de choses de la vie. C'est comme un droit à un parasitisme n'apportant pas trop de déconsidération » (1). Outre le parasite des salons, des théâtres, signalé par Goncourt, il pouvait se considérer parfois comme un parasite de sa famille. Son temps de service militaire lui avait donné l'habitude des secours familiaux. A sa sœur mariée, habitant Saint-Etienne, pays de rubans et de soie, il demandait de lui fournir : « la petite oie », et sa sœur, un jour dut trouver ses appels trop fréquents, car il lui répondit : « Tu as parfaitement raison, et je n'ai pas de délicatesse, mais que veux-tu ! Ce diable de régiment nous fait perdre la notion des choses, et les ennuis rendent injuste » (2). Mais, précisément, à la veille de partir pour Barfleur, il écrit : « Barfleur étant une plage assez coquette, crois-tu qu'une ou deux petites cravates, molles, petites Lavallière aux fines teintes, et une paire de gants ?... Est-ce que j'abuse ? Mais quels bons gants tu m'envoies, ma sœur ! Toujours 7 1/4. Si je suis indiscret, ne me gronde pas. Si non, envoie vite » (3). Dans les salons, grâce à elle, il avait toujours été « irréprochable autant qu'un anglais » (4). Jusqu'à son mariage, ses appels à la bourse paternelle furent naturellement fréquents (5).

(1) *Journal des Goncourt*, t. 3, p. 142.

(2) Cor. I. p. 74 et 75.

(3) Cor. I. p. 103.

(4) Cor. I. p. 48.

(5) Cor. I. Jusqu'en 1888.

Auprès de la famille Galbrun, bien qu'il fasse « un
« petit travail (1) pour ce monsieur qui a trouvé à Mau-
« rice son emploi » (2), il éprouve quelques scrupules :
« Tout le monde ici est très bien pour moi, et, si je ne
« travaillais pas un peu, le matin, j'éprouverais une
« sorte de honte à me faire héberger ainsi... Chaque
« soir, c'est une nouvelle promenade, et on prend à
« cœur de m'épargner toute dépense » (3).

On reconnaît ici les éléments du chapitre « *Programme* », avec la différence que, dans *L'Ecornifleur*, c'est pour lui-même que le poète travaille. Renard lui enlève toute excuse. Il en fait un parasite à l'état pur.

Henri est aussi un parasite dans la famille des écrivains. Il a des mots qu'il « repasse tous les deux
« ou trois jours... Elles condensent tout ce qu'un jeune
« homme doit savoir pour paraître supérieur. C'est un
« extrait de *L'Intelligence* de Taine, vulgarisé à l'usage
« des gens du monde. C'est une ironie de Renan gros-
« sie, mise au point des vues moyennes. C'est un vers
« de Baudelaire qui étonne et qu'on écoute longtemps
« en soi-même comme l'écho d'un bruit dans un ca-
« veau » (4).

Justement, toujours pendant la même période de sa vie, Renard se sentait atteint de cette maladie (5). Il

(1) « Le petit travail (petit est modeste, car, en réalité, je
« sens l'effroi qui me gagne,) que je vais faire, est un volume
« sur l'ameublement, bien entendu sans le signer, et pour le
« compte d'un autre. » Cor. I. p. 103. (Cet autre est sans doute M. Roger Milès).

(2) Cor. I. p. 101.

(3) Cor. I. p. 106.

(4) Ec. p. 41.

(5) J. p. 39, 40.

admire Renan (1), lit *L'Intelligence* de Taine (2). Comme Henri à Talléhou, il avait emporté Balzac à Barfleur (3) ; il établissait dans ses premiers vers des « correspondances » à la façon de Baudelaire (4). Il lui empruntait ses images des *Chats* (5).

Des réminiscences de ce genre, qu'il ne s'appliquait pas encore à écarter, pouvaient bien l'engager à considérer son âme comme « une âme littéraire, para- « site des autres âmes » (6).

Comme Henri, la littérature l'empêchait d'être naturel dans la vie, et les réflexions du *Journal*, à la page 49, s'appliquent parfaitement aux relations d'Henri et de Madame Vernet.

D'autre part, le jeune poète partage les goûts littéraires de l'auteur. *Le Directeur de conscience* qui recommande la lecture de Flaubert et des Goncourt, c'est encore Jules Renard, qui avait fait à sa sœur (7) une bibliothèque où figurait *Madame Bovary*, et dont la femme, en 1889, s'appliquait justement à lire cette œuvre de Flaubert (8).

(1) J. p. 50 (et il l'annote. Voir Appendice I p. 404.)

(2) J. p. 32.

(3) J. p. 82.

(4) « J'écoute ton regard »
« Et je vois ta parole ».

D. lit. p. 30.

(5) Voir p. 34, note 9 — D'autre part, le vers

« O mer, je ne pourrai jamais, comme je veux... »

est assez baudelairien, ainsi que *Préface*, *Absolution*, *Les Lar- mes* et *Tristesse*. D. lit.

(6) J. P. 40. Voir tout notre chapitre I.

(7) J. p. 939.

(8) Cor. I. p. 124.

L'Ecornifleur contient d'autres aveux sur l'âme de Jules Renard. C'est Monsieur Vernet qui confie à Henri : « Il m'est agréable, comme à tous les honnêtes « gens d'ailleurs, de me débarbouiller à mon heure avec « un peu de fange » (1) ; mais M. Vernet est ici le porte parole de l'auteur, qui nous confesse dans le *Journal* : « Lu *Le Portier des Chartreux*. L'homme a « besoin, parfois, de se vautrer comme un porc dans ces « saletés bêtement écrites et physiologiquement inep- « tes » (2).

Les difficultés qu'Henri éprouve à écrire, l'ennui qu'il ressent à sa table de travail, étaient celles, était celui de Jules Renard : « Je reste enfermé des heures, « et on croit que je travaille. On me plaint peut-être, « quelques-uns m'admirent, et je m'ennuie, et je bâille, « l'œil plein des reflets jaunes, des reflets de jaunisse « de ma bibliothèque » (3). L'état d'esprit d'Henri travaillant dans sa chambre (4) était celui de Jules Renard écrivant *L'Ecornifleur*. « Je m'applique à faire par jour « trois pages de mon roman. Cela m'est agréable à peu « près comme un pensum » (5). Seulement, cette lenteur au travail, qui sera celle de Jules Renard jusqu'à sa mort (6), douloureuse et parfois tragique dans le *Journal*, est présentée d'une façon ironique dans *L'Ecornifleur* où « ça ne coule pas du tout ! » (7).

(1) Ec. p. 98.

(2) J. p. 40.

(3) J. p. 73.

(4) Ec. chap. XXXVI. *Ecrire !*

(5) J. p. 81.

(6) J. p. 1150 et 1151.

(7) Ec. p. 112.

Cette autre confidence : « Mes jeunes confrères me
« l'ont dit :

— « Tu réussis les petites machines, mais ne t'at-
« taque jamais à une grosse affaire. Tu manques d'ha-
« leine.

« J'en conviens, j'ai besoin de souffler à la troi-
« sième page (1), de prendre l'air, de faire une saison
« de paresse » (2), c'est aussi de Jules Renard qu'il faut
l'entendre. Les « jeunes confrères », ce sont ceux dont
Marcel Schwob parle à son ami : « Oui, publiez *L'Ecor-*
« *nifleur*. On vous attend. Tout le monde prétend que
« vous manquez d'haleine. Rosny me disait ce soir :
« Oui, sa supériorité dans les petites choses est incon-
« testable, mais il faudrait le voir dans les grosses » (3).
Et Renard traduit ainsi le : « On vous attend » de
Schwob : « Mes amis m'attendent au roman, comme au
« détour d'une rue » (4). Le roman qu'Henri compose
avec tant de peine, c'est *L'Ecornifleur*.

Un dernier point par lequel l'âme d'Henri coïncide
exactement avec celle de Jules Renard, c'est le ton gé-
néral de cette confession. On y trouve le plaisir âcre (5)
que Jules Renard semble prendre dans son *Journal*
à insister sur ce qu'il pouvait y avoir de petit, de bas,

(1) Précisément le nombre que se fixait Jules Renard pour son travail quotidien.

(2) Ec. p. 114 et 115.

(3) J. p. 119.

(4) J. p. 122.

(5) On peut appliquer à *L'Ecornifleur* comme à Jules Renard ce que Charles Maurras écrivait de Poil de Carotte : « Il se
« tourmente avec une science déjà sûre et une demi-volupté ». *La Revue encyclopédique*, 1^{er} avril 1895, p. 121.

de mesquin, dans son âme comme dans toutes les autres, le tour ironique avec lequel il aimait à s'humilier lui-même, et ses révoltes contre ce tour d'esprit qui l'obligeait à ne sembler voir que le détail vulgaire, le côté répugnant des choses ou des êtres. Car parfois, l'ironie dont il se revêtait par pudeur se déchire, et l'enthousiasme, la poésie, l'émotion, un instant se font jour.

Je dis quelque chose (1). « Je n'ai qu'à renverser
« la bouche comme un pot, et cela tombe et se répand...
« de nouveau, je vais me remettre à ronronner, la
« jambe droite en avant, le regard perdu. Déjà je me
« balance ».

— « Une goutte de brandy ! m'offre M. Vernet ;
« ça fait du bien quand on parle longtemps ».

— Voilà l'ironie.

« Mais pourquoi m'efforcer de faire de cette scène
« une évocation risible ? J'étais sincère. Je le suis
« toujours quand je dis des vers. M. et Mme Vernet ne
« se moquaient pas... Nous trouvions mélancolique la
« persienne qui grince, et nous écoutions un bec de
« gaz siffler comme soupire un être cher. M. Vernet se
« sentait tout chose. Mme Vernet ne savait pas ce qu'elle
« avait. Je comptais au plafond des étoiles et non des
« mouches. Le vacillement du fumivore, c'était l'ébran-
« lement d'une voûte céleste. Nos âmes libres, désém-
« prisonnées, se hissaient au dehors et frisson-
« naient » (2).

Que l'on compare à ce chapitre le passage suivant du *Journal* :

(1) Ec. chap. XII.

(2) Ec. p. 35 et 36.

Après avoir assisté à un banquet en l'honneur d'Edmond de Goncourt, Renard se moque d'abord de Clémenceau et de sa « vieille phraséologie », de Zola qui « raconte ses petites affaires », de Daudet qui « lit à « Goncourt son petit devoir d'amitié. Il a bien l'air d'un « écolier penché sur sa table, sur sa feuille de papier « tremblante, sous l'œil sévère du maître. » Puis, la blague qui dissimulait l'émotion s'arrête. Renard ajoute : « Et pourtant, je l'affirme, toute notre sympathie « allait à eux quand, durant nos bravos et tandis que « nos mains battaient, Goncourt et Daudet se serraient « les leurs sous la table » (1). Le mouvement de libération, le passage de l'ironie à l'enthousiasme n'est-il pas le même, dans la vie et dans le roman ?

Certes, Jules Renard, comme d'autres, aurait pu se voir et se peindre en beau. Il a préféré tirer de lui-même ce portrait peu flatté : *L'Ecornifleur*. Une fois « vivant correct » (2), il s'est moqué du « bohémien » (2) qu'il avait failli être. L'on sent pourtant, à certains passages, un peu de l'affection qu'il avait pour Poil de Carotte se porter sur le jeune poète, Poil de Carotte grandi. La principale différence entre Henri et Jules Renard, c'est que Renard, lui, a écrit *L'Ecornifleur*.

(1) J. p. 314.

(2) Cor. I, p. 29.

La Maîtresse — Le plaisir de rompre

Henri avait fait confidence aux Vernet de la misère de sa « chambrette », de ses « petites affaires », de sa « petite table de toilette », de sa « petite bibliothèque » où sont rangés ses « petits livres » (1), et à Madame Vernet, de la pauvreté de ses expériences féminines : « Ma vie de cœur, résumait-il, est vieille d'une dizaine « de nuits à prix fixe... » (2).

La maîtresse de Maurice est certes d'un autre milieu que les femmes dont parle l'écornifleur ; néanmoins, le sordide décor où se résout leur aventure reste le même. J'ai montré, dans le chapitre précédent, que Renard insistait à dessein, dans cet ouvrage, sur tout le terre à terre, le banal de l'idylle, afin de réagir contre une littérature sentimentale trop somptueuse en ses détails, en ses décors. Je ne m'en dédis pas. Mais je dois faire remarquer ici qu'il y a certainement en outre, à l'arrière-plan, le souvenir de pénibles années d'apprentissage et de misère (3).

La chambre à « trente francs par mois » dans laquelle Maurice, après les formalités d'usage, introduit Blanche (4), c'est à peu près celle de l'écornifleur, et celle où Renard, arrivant à Paris, s'installa : « 8, rue « Jean-Lantier, près la place du Châtelet, au 5° ou

(1) Ec. p. 28 et 29.

(2) Ec. p. 78.

(3) Outre la *Correspondance* des années 1881-1888, *Premières Amies* dans *La Mattresse*, peut donner une idée de la vie de Renard à cette époque.

(4) Dans *La Mattresse*.

« 6° » (1). Celle de Renard lui coûtait cinq francs de plus. « Il m'a été impossible », écrit-il à son père, « de trouver une chambre à 30 fr. Toutes mal éclairées et touchant au zinc. J'en ai une de 35 fr., déjà payée et sans reçu : elle est pifoyable » (2). C'est là, — et plus tard au numéro 47 de la rue Saint-Placide, où il ne devait pas être beaucoup mieux installé, — c'est là que Renard recevait « des jeunes gens, des désœuvrés. L'esprit fatigué, les bras pendants, nous causons, nous bâillons, nous fumons » (3). (Ils s'incarneront littérairement dans *L'Ami Osoir* (4).) « Ça et là, de petites intrigues peu méchantes et d'où je sors comme d'un bain délassant » (5).

Il ne faut pas cependant être dupe de ces phrases ternes. A Chitry, dans sa famille, Renard avait appris à se taire. Il pouvait aimer et souffrir sans parler. Il a certainement toujours eu, comme son père, qui ne disait mot, « une étonnante vie de cœur » (6). Il a toujours senti beaucoup plus qu'il n'a dit. Dans sa vie, comme dans ses livres, et comme dans les livres qu'on appelle classiques, l'expression restait toujours bien en deçà du sentiment.

Rappelons en quelques mots le peu que son œuvre nous permette de dire. Voici l'éveil du cœur : Poil de Carotte, que grand frère Félix vient de marier, par jeu, avec la petite Mathilde, lui déclare : « Ce n'est pas de

(1) Cor. I, p. 18.

(2) Cor. I, p. 17 et 18.

(3) Cor. I, p. 109.

(4) *La maîtresse. Le Contact*, IV.

(5) Cor. I, p. 112.

(6) J. p. 484.

« la blague... je me marierais bien avec toi » (1). Et voici, dans *Le Coffre-fort*, l'éveil des sens (2).

Dans *Patrie*, Jules Renard lève un à un ses fantômes : « un quatrième, presque un jeune homme, cauc » sait avec la grosse Berthe et ne se doutait pas que « la maman de Berthe les entendait de sa croisée et « préparait des gifles » (3). Jules Renard, en effet, noua et dénoua des relations sentimentales avec une ou deux jeunes filles de Chitry, amies de sa sœur, dont la *Correspondance* nous donne les prénoms (4).

A Paris, c'est une femme, Madame Daniele Davyle, de la Comédie Française, « admirable diseuse », qui répandit son nom en récitant ses *Roses* (5) ; et lorsque Renard trouve une place, ou qu'il se croit en voie de réussir, il aime à en faire remonter tout le mérite à quelque dame (6). Il demande à sa sœur de lui envoyer « quelques rubans pour tu sais bien qui » (7). Il y revient dans la lettre suivante : « Je tiens plus aux « rubans : c'est la seule chose que j'aurai à offrir » (8). Et le *Journal* de 1887 contient quelques menus échos d'amour et de rupture.

(1) P. de C. p. 104.

(2) P. de C. p. 105 et suiv.

Le *Journal* précisera crûment (p. 418) : « Nous nous servions mal de nos bouches... etc... »

(3) Buc. p. 169.

(4) Mademoiselle Octavie, et Blanche, prénom qu'il donnera à *La Mattresse* et à l'héroïne de *Plaisir de rompre*. Cor. I. p. 24, 37, 38.

(5) Cor. I, p. 45.

(6) « C'est aux femmes que je devrai tout. » Cor. I. p. 50.

(7) Cor. I, p. 75.

(8) Cor. I, p. 76.

Il semble pourtant — toujours à ne juger que d'après l'œuvre publiée de Renard —, que l'un au moins de ces sentiments fut assez fort. Celle qui l'inspira devint la « Blanche » du *Plaisir de rompre* et, par conséquent, l'héroïne de *Rupture* (1) et en partie de *La Maîtresse*, (car si la plus grande part de *Plaisir de rompre* vient de *Rupture*, quelques détails et la lettre émouvante de la fin sont tirés de *La Maîtresse*). L'image de cette femme restait assez vivante en Renard pour qu'il écrivit en 1897, le soir de la première du *Plaisir de rompre*, cette phrase mélancolique : « Cela ne m'arrive pas souvent, mais je pense à Blanche, à la vraie (2). Si elle s'était vue hier soir, elle aurait pleuré de douces larmes. A neuf ans de distance (3) elle m'aurait aimé, mais la vie ne permet pas ces choses-là, qui seraient les plus exquises » (4).

De l'éducation sentimentale de Renard, il reste donc dans son œuvre : *La Maîtresse*, *Rupture*, *Plaisir de rompre*. La mesure y est faite large aux banalités, aux mesquineries, aux trivialités de l'amour, mais parfois, comme lorsqu'Henri, dans *L'Ecornifleur*, « disait quelque chose », l'ironie désarme. Cette rupture, si manquée, si laide soit-elle, devient quelque chose de poignant ; et lorsque Maurice, après ses maladresses,

(1) Dans *Coq*. p. 142 et suiv.

Plaisir de rompre devait d'abord s'appeler : *Caquets de Rupture*. Voir J. p. 383.

(2) Rachilde nous apprend que c'était Madame D. Davyle. *Portraits d'hommes*. p. 43 et suiv.

(3) Ce qui nous reporte à 1888, date des fiançailles et du mariage de Renard.

(4) J. p. 481 et 482.

finît par s'en aller, Jeanne Granier, en prononçant les répliques si simples, si lasses, de la fin, n'avait pas tort d'avoir « des larmes d'argent dans la voix » (1).

Le Pain de Ménage.

Après *Plaisir de rompre*, vint le *Pain de ménage*, dans la réalité comme sur l'affiche. Ainsi que le Daphnis de *Coquecigrues*, Renard passa de Lycénion à Chloé. Le 28 avril 1888, Jules Renard épousait Mademoiselle Marie Morneau (2), et, continuant à faire son œuvre avec sa vie, discrètement, simplement, comme il convenait, il va faire agir et parler dans ses livres, sa femme et plus tard ses enfants, comme il l'avait fait pour la famille dans laquelle il était né.

A l'esprit du lecteur attentif, la physionomie morale de Madame Renard est familière. Discrète, calme, à son aise dans tous les milieux, avec les Philippe à Chitry ou à Chaumot comme avec les Rostand à Paris, pleine de tact et d'une bonté toujours efficace, elle fut l'épouse parfaite, incarnant l'idéal de Renard : « L'El-mire de *Tartuffe* » (3). Il n'est besoin pour s'en convaincre que de lire le *Journal* et la *Correspondance*. Mais l'œuvre publiée de son vivant nous renseignait

(1) J. p. 481.

(2) Cor. I. Lettres du 8, 18, 24, 26 février, du 27 et 31 mars, du 15 avril 1888 ; et J. p. 774, 775 et 942, où Renard raconte la manière muette dont son père fit, ou plutôt se refusa à faire la demande, tout à fait dans le style de M. Lepic.

(3) J. p. 634.

déjà sur la vie paisible et harmonieuse du ménage Renard. C'est par sa femme que l'écrivain trouva son équilibre, matériel et moral.

En 1891, Jules Renard publiait dans *Le Mercure de France*, dont il venait d'être l'un des fondateurs (1) une série de *Caquets de Ménage* (2) entre les jeunes époux Daphnis et Chloé. On peut les estimer parfois un peu insignifiants ou volontairement déplaisants ; on y trouve trop d'ironie, de mots d'esprit, de « choses « dures » (3), et de sourires pincés par Daphnis-Renard entre « ses lèvres plates de lézard » (4) ; mais ils roulent effectivement sur les sujets dont Renard aimait à parler : la nature, l'amour, l'argent, la paresse, la gloire ou la gloriette, la littérature, la politique, la religion, la franchise, les enfants, la mort, l'avenir, et ils permettent d'entrevoir les principales qualités de la femme qui l'écoute : l'égalité d'humeur, la patience et la bonté.

Dans *La lutte quotidienne* (5) qui ouvre les *Bucoliques*, se pose le problème conjugal du lever, souvent difficile à Jules Renard : « Si tu es riche », conseille-t-il, « paie un serviteur qui, chaque matin, d'une respectueuse poussée, te jette sur la descente de lit, car ta femme est faible. Elle te retient. Elle dit que tu as le temps et elle t'amollit par sa tiédeur » (6). Sa femme

(1) J. p. 52 et suiv.

(2) *Mercure de France*. Septembre 1891. Coq. p. 150 et suiv.

(3) Coq. p. 151.

(4) Coq. p. 160 et 161.

(5) Buc. p. 3.

(6) Buc. p. 3.

pouvait en effet lui dire, en le voyant s'énervier après des heures vaines passées devant son bureau, le porte-plume en main : « Ne te fatigue donc pas ! Tu as bien « le temps ! » (1), et Renard écrivait en 1906 : « Je suis « devenu paresseux parce que Marinette a eu peur de « me dire que je ne travaillais pas » (2). C'est que Jules Renard, comme le hérisson, était souvent bien difficile à prendre. Les *Caquets de ménage* V et VII (3) en sont un témoignage. En réalité, Madame Renard, qui connaissait bien son mari, et manœuvrait selon son humeur, était opportuniste. Si elle encourageait un repos qu'elle sentait nécessaire et désiré par son mari, elle savait aussi combattre gentiment une excessive mollesse, engager son mari à se lever, lui dire en riant : « Au fond, il est « feignant » mon petit garçon » (4), et le forcer à prendre ses haltères.

Dans *Coquecigrues*, Renard appelait sa femme Chloé. Dans le *Vigneron*, étant lui-même Eloi, il la désigne sous le nom de « l'amie d'Eloi » (5). Eloi va lire une pièce à ses amis, le poète Willem et sa femme, c'est-à-dire : Jules Renard va lire « *Le plaisir de rompre* » à Edmond Rostand et à sa femme. Madame Renard est là. Avant la lecture, « elle ne dit rien. « Troublée comme à l'approche d'un péril inévitable, « elle sert le café... Le poète Willem croise ses jambes « fines, et le coude appuyé, les doigts aux moustaches

(1) J. p. 744.

(2) J. p. 1287.

(3) Coq. p. 152, 153.

(4) J. p. 1064.

(5) V. d. s. v. p. 104.

« qu'il va friser continûment, le visage à l'ombre, il
« ferme les yeux » (1). Madame Willem pose une der-
nière question et donne le signal : « Je me tairai.
« Partez ! » (1).

Pendant la lecture, « on ne voit pas l'amie d'Eloi.
« Elle s'est cachée au flanc d'un meuble. Elle met les
« mains sur son cœur et elle souffre de manque
« d'air » (1). Mme Willem laisse bientôt s'envoler des
exclamations de plaisir ; pendant une pause, « le poète
« tortille sa moustache, et sa jambe suspendue bat la
« mesure » (2). Quand il a assuré, avec gravité, qu'il
« écoute un chef-d'œuvre », et comme Eloi « pose le
« manuscrit sur la table parce que ses doigts trem-
« blent. Son amie sort de sa cachette et vient, d'un pas
« de religieuse, le baiser au front » (2).

Après la lecture et l'émotion des compliments :
« Comme je suis fière ! lui dit son amie. Que faut-il
« que je fasse pour être digne d'un tel maître ?

« — Il faut d'abord, ô toi que j'aime, grosse bête
« chérie, ne pas pleurer ! » (3).

Ces belles pages émues du *Vigneron* montrent bien
Madame Renard femme de l'écrivain. D'abord, elle
respectait son travail, soigneusement réglé, et, tout
au moins à Paris, ne voyait son mari qu'à heures fixes,
surtout aux repas (4).

Elle savait s'effacer momentanément devant ses
rêves, ses désirs de liberté ; elle l'encourageait aux

(1) V. d. s. v. p. 104.

(2) V. d. s. v. p. 106.

(3) V. d. s. v. p. 108.

(4) Cor. I, p. 212.

voyages (1). Même présente, elle savait se taire, n'être, comme Madame Emilie Teste, qu'un ornement à la paresse ou au travail de son mari : « Toi », lui écrivait-il un jour, « tu ne me gênes jamais, et, avec toi, je jouis « pleinement de la solitude que j'aime » (2).

Mais, si elle savait, au besoin, disparaître, elle savait aussi, le moment venu, se montrer. Toujours forte et souriante, elle assistait, encourageait son mari, souvent nerveux et inquiet, aux heures difficiles (3). Elle sut toujours le comprendre, et Renard aimait ses conseils. Elle partageait les difficultés et les joies de sa jeune gloire. Quand on parla de le décorer, elle apaisait ses nerfs, le rassurait, courait aux nouvelles chez les Rostand (4). Quand il revint de lire à Lucien Guitry *Monsieur Vernet*, dont son grand ami lui avait dit : « Mais, c'est supérieur à *Poil de Carotte* ! Et, pourtant, « vous savez si... », il raconta ce beau moment à Marinette qui lui dit, dressée sur son lit : « J'en étais sûre. « Que je suis contente ! » (5). Le soir de la première, comme il était couché, fiévreux, énervé et geignant, elle alla au Théâtre Antoine : « Marinette, admirable « de courage, m'enverra Fantec pour me dire comment a marché le premier acte : « Très bien. Bien. « Marché. Pas marché ».

« — Sois tranquille ! me dit-elle. Je te jure de te « dire la vérité. Je serai même plutôt en dessous qu'en « dessus » (6).

(1) Cor. I, p. 217 ; II. p. 25 et 47.

(2) Cor. I, p. 213.

(3) « Trois ou quatre heures par jour je me désespère. J'ai « une bonne femme qui me remonte. » J. p. 294.

(4) J. p. 684.

(5) J. p. 852.

(6) J. p. 1003.

Renard pouvait donc bien écrire un jour à sa belle-mère : « J'ai pour vous les sentiments d'un homme qui
« vous doit une femme parfaite. Les qualités de Mari-
« nette se sont développées et je ne lui connais pas de
« défauts. Elle me donne chaque jour des preuves de
« sa tendresse dévouée, intelligente et gaie » (1).

Il éprouvait même le besoin de se le dire à lui-même, après une promenade à Pazy, par un chemin charmant, mais qui « n'était que boue. Chaque fois
« qu'elle patauge, Marinette dit : « Ça ne fait rien »,
« ou : « J'arrive, sois tranquille. J'essuierai mes pieds
« dans l'herbe ». La femme qui accepte ainsi la boue
« du chemin, c'est la bonne camarade, qui n'a pas peur
« de la vie » (2).

Car à la campagne comme à la ville, elle était aux côtés de son mari.

Dans les *Bucoliques*, nous voyons « Madame » avec Monsieur essayer des sabots chez le sabotier (3), subir l'orage en sa compagnie (4), avec lui, monter silencieusement vers la lune (5).

Les enfants leur étaient vite venus : un fils, François, le 2 février 1889 ; une fille, Marie, le 22 mars 1892 : Fantec et Baïe. Jules Renard ne manqua pas d'ouvrir sur eux ses yeux, et surtout ses oreilles. Nous leur devons Pierre et Berthe des *Bucoliques* (6). Le *Petit drame de jardin* a un peu le ton d'une berquinade, mais

(1) Cor. II. p. 176.

(2) J. p. 1228.

(3) Buc. p. 60.

(4) Buc. p. 83.

(5) Buc. p. 90.

(6) Buc. p. 90 et suiv.

les mots des enfants, à de rares exceptions près, sont amusants, et certains délicieux. « Parfois », déclarait Jules Lemaître, « on dirait des mots d'une petite fille de « Maeterlinck » (1). Sarcey en faisait ses délices (2). Là, forcément les parents restent dans l'ombre. Ils ne servent qu'à lancer ou renvoyer la balle.

Ce qu'il y a de profond, de douloureux, dans les rapports entre les parents et les enfants, le drame humain et véritable, c'est dans le *Journal* qu'on le trouvera, au moment de la maladie de Baïe (3), par exemple, où lorsque Jules Renard veut faire travailler son fils, s'énervé, se heurte à ses monosyllabes, et bien qu'il ait cherché à s'en faire un camarade, mesure la distance qui les sépare (4) : « C'est peut-être la leçon suprême de Poil de Carotte, sa dernière épreuve. Il « essaiera, pour élever ses enfants, de faire le con- « traire des Lepic, et ça ne lui servira à rien : ses « enfants seront aussi malheureux qu'il l'a été » (5). Et Renard se demande : « Est-ce que la famille que « j'ai créée va me *donner*, en littérature, autant que « celle qui m'a créé ? » (5).

Mais sa femme est là : « Je ne comprends pas, dit- « elle, désolée. Mais toi, je te comprends, va ! » (6).

C'est dans les derniers livres de Renard, *Ragotte* et *L'Œil Clair*, que l'on voit s'épanouir la qualité, ou plutôt la vertu peut-être dominante de Madame Renard,

(1) J. p. 484.

(2) *Les Annales*, 22 mai 1898.

(3) J. p. 765 et suiv.

(4) J. p. 847 et suiv.

(5) J. p. 850.

(6) J. p. 849.

celle sans laquelle toutes les autres ne serviraient de rien : la charité. Ce n'est plus l' « amie d'Eloi », c'est « la Bonne Dame Gloriette » (1) qui est en scène. Elle écoute patiemment Ragotte qui lui raconte ses maladies de l'hiver (2). Elle lui donne des conseils et les moyens de se soigner, et c'est elle qui posera le sinapisme du Paul (3). Elle va voir Barnave, et, « tout de suite à son aise, l'interroge, explique et gronde » (4). Elle veille sur l'hygiène et sur la santé des habitants de Chaumot et de Chitry, comme de ceux qui sont et qui vont sur les routes. Elle était déléguée cantonale (5).

Elle est aussi l'infirmière morale, et ses conseils sont toujours bien reçus, même sollicités : « Conseillez-moi, madame, » lui dit Ragotte. « Je ferai tout ce que vous voudrez. Quand je ne saurai plus, je vous demanderai. Vous me servirez de mère » (6).

« Soignez votre caractère », recommande-t-elle à Lucienne (7).

Elle intervient dans la brouille entre Ragotte et le Paul :

« Laissez-le, Ragotte, dit Gloriette, indignée. Vous « finirez par avoir tort, et vous vous faites du mal pour « un mauvais gars qui ne le mérite plus » (8).

(1) Rag. p. 181. Dès 1891, dans son *Journal*, Renard lui donne ce surnom, qui deviendra le nom de leur maison de Chaumot.

(2) Rag. p. 31.

(3) Rag. p. 74, 75.

(4) Rag. p. 169 et suiv.

(5) V. d. s. v. p. 287.

(6) Rag. p. 52.

(7) Rag. p. 65.

(8) Rag. p. 74.

Elle sait choisir l'occasion de les raccommoder.
« — Paul, laissez-vous soigner par Ragotte. Il ne faut
« plus être fâché. Elle a ses travers, comme toutes les
« vieilles mamans, mais vous êtes le seul garçon qui
« lui reste, et elle vous aime de tout son cœur. Vous
« ne devez pas lui faire plus longtemps de la peine. Je la
« ramènerai avec moi » (1).

Et elle la ramène.

« — Oh ! Madame ! oh ! Madame ! dit tout bas
« Ragotte, les mains jointes, que vous me rendez donc
« service ! Il y a un mois que je ne dormais plus ! » (2)

Elle s'entend, comme d'ailleurs Renard lui-même
(3) à confesser les gens ; et comme *L'Etrangère* (4) Marguerite, Marguerite Pauper, lâchée par son « homme », sans aucune ressource, avec trois enfants sur les bras et un quatrième dans le ventre, lui avoue que,
« l'hiver dernier, elle a eu plus d'une fois envie de se
« foutre à l'eau avec ses petits.

« — Promettez-moi, lui dit Gloriette, que si cette
« idée vous reprend, vous m'écrirez d'abord ?

« — Oui, Madame.

« — Bien sûr ?

« — Je vous le promets » (5).

Gloriette ne se contente pas des paroles, si bonnes qu'elles soient. Elle ne va jamais aux ventes de charité (6), mais elle donne et sait le faire intelligemment, à

(1) Rag. p. 75.

(2) Rag. p. 76.

(3) J. p. 1145.

(4) *L'œil clair*, p. 83 et suiv.

(5) *L'œil clair*, p. 88.

(6) Cor. I. p. 215.

chacun selon ses besoins. A la pauvre gamine de seize ans que son père et sa mère laissent toute seule dans une roulotte, quinze jours, trois semaines, avec vingt sous, elle fait coudre une chemise et tailler un corsage (1). Aux pauvres gens, qui connaissent la maison, elle donne toujours deux sous. — « Madame ne trompe per-
« sonne » (2). A Honorine, cinq livres de pain par semaine (3), et sa tinette de café chaque jour (4). Elle lui laisse arracher un pied de salade, perdu d'avance, elle le sait, comme celui de la veille, et lui donne encore des sous, et de l'huile pour la salade (5).

Si, un jour, cédant à un moment d'humeur, Gloriette, « qui n'a pas le temps d'être aussi bonne que d'habitude » (6) refuse à un homme estropié par « le
« feu du ciel » de lui prendre du papier à lettres dont elle ne saurait que faire, elle « se remet vite, tant le
« mendiant a l'air déçu.

« — Attendez, mon brave homme, dit-elle. Vou-
« lez-vous un morceau de galette ? En voilà deux mor-
« ceaux. Buvez ce verre de vin, et prenez ces dix sous.

« Si la figure du vieux foudroyé ne s'était pas enfin
« éclaircie, Gloriette lui achetait tout son papier à let-
« tres et elle me l'aurait fait user jusqu'à la dernière
« feuille » (6).

Dans *L'Œil Clair* et dans *Ragotte*, nous voyons donc à l'œuvre la femme dont Pierre faisait l'éloge à

(1) *L'œil clair*, p. 23.

(2) *Rag.* p. 80.

(3) *Rag.* p. 90.

(4) *Rag.* p. 98.

(5) *Rag.* p. 100.

(6) *L'œil clair*, p. 155.

Marthe dans *Le Pain de ménage*. Ce n'était alors que quelques indications, mais le ton de Pierre se faisait grave pour dire que sa femme est « inestimable » (1). Marthe lui reconnaît toutes les qualités (1). Pierre y ajoute des vertus : la bonté, par exemple ; et, comme Marthe y prétend aussi, il déclare fièrement : « Oh ! « n'essayez pas de lutter. Dans n'importe quelle occasion de se dévouer, Berthe vous battrait » (2).

Il avait le droit d'être fier, car, par les mains de Marinette, c'était à moitié lui qui donnait. Renard n'était bon que par volonté, et, s'il avait donné, ç'eût été à la façon de son père, sans en avoir l'air, par pudeur (3). Il préférait laisser agir sa femme, doux intermédiaire, et cela l'amusait qu'on se trompât sur lui : « C'est ma femme qui est bonne... Ils acceptent mieux « ce que leur donne ma femme parce qu'ils s'imaginent qu'elle donne à mon insu. Ils ont l'air de me « faire une bonne farce... Le curé dit : « Le diable a « épousé un ange » (4).

Or, au contraire, il l'approuvait toujours : « Tu « sais », lui écrivait-il, « combien j'aime que tu sois « bonne. Jamais je ne te reprocherai de trop donner. « J'aimerais mieux faire un conte de plus pour un de

(1) Com. p. 54.

(2) Com. p. 55.

(3) « Votre père », raconte Barnave « voyait bien que j'avais « le fusil dans le ventre, que je ne pourrais pas l'acheter, et « que je n'osais pas le demander ; il me dit :

« — Est-ce que ce fusil te gêne ?

« — Oh ! non.

« — Quand il te gênera, tu me l'apporteras. En attendant, laisse-le où il est.

« C'était sa façon, à votre père, de donner. » Rag. p. 173.

(4) J. p. 563.

« tes pauvres que pour moi, et même pour ta toi-
« lette... » (1)

Pour montrer à quel point la femme de Pierre du *Pain de Ménage*, la Bonne Dame Gloriette, dans *Ragotte* et *L'OEil Clair*, et Mme Renard, ne sont qu'une, je cite ce passage d'une lettre écrite par Jules Renard à Lucien Guitry, et qui fait honneur à tous trois :

« J'ai une commission à vous faire de la part de
« Marinette. C'est délicat...

« Et puis, zut ! Je vous le dis. Tournez ! (2)

« Nous les sentons venir, ils approchent, vos lilas
« annuels, et déjà vos lilas annuels nous font mal au
« cœur. C'est insensé, de croire que Marinette a des
« goûts de fille. Bon pour moi !

« Alors, d'avance, Marinette vous revend vos lilas
« 20 francs pour ses pauvres de Chaumot. Elle vous
« montrera son calepin.

« Voilà, grand homme. Dites ce que vous voudrez
« de cette idée-là, mais, moi, je la trouve *bien*.

« Vive Marinette ! » (3).

Je ne crois pas que l'on rencontre ce genre de préoccupations ni de semblables traits dans la correspondance de beaucoup d'écrivains. Ceux qui rabaissent Jules Renard à n'avoir été qu'« un homme de lettres » et mettent dans ces mots, dont Renard était fier, une idée de mesquinerie, lisant ce passage et d'autres semblables, pourront reconnaître qu'il sut aussi être un homme, au sens le plus élevé du mot.

Leur récompense, à tous deux, c'est « le regard
« sur la nature ».

(1) Cor. I. p. 199.

(2) Tournez la page.

(3) Cor. II. p. 87.

« Que j'aime, dit Gloriette, regarder par la croisée la neige qui tombe...

« — Je suis contente.

« — Regarde, ton cœur n'est pas plus pur. La neige, c'est de la pluie qui tombe en pureté. Elle traverse sans une tache, sans plus de bruit qu'un reflet, le miroir du canal... Mais je n'ai pas besoin, Gloriette, de te faire les honneurs de la neige. Regarde-la simplement ! Combien peu sont dignes, comme toi, de la regarder. Combien devraient courir en désespérés, à travers la campagne, la bouche ouverte aux flocons de la neige, afin de se rafraîchir l'âme !

« — Je suis heureuse, dit Gloriette, quel dommage que ce soit un bonheur de riche !

« — Tu penses assez, d'un bout de l'année à l'autre, aux misérables, c'est bien ton tour ! » (1).

Si l'on se demandait quelle influence Madame Renard a pu exercer sur l'œuvre de son mari, on serait d'abord tenté de répondre : aucune. Elle était bonne ménagère, « inséparable de son aiguille comme la poule de son bec » (2) : Renard ne s'y était pas trompé (3). Elle était, comme Madame Lepic, une excellente cuisinière (4), un cordon, mais pas un bas-bleu. On la voit « angélique et infernale au milieu de ses bassines de confitures » (5). Il serait néanmoins surprenant qu'elle eût passé vingt ans aux côtés de Jules Renard sans que l'âme et, par là-même, l'œuvre de son mari s'en fussent trouvées modifiées. Et, de fait, si l'on com-

(1) *L'œil clair*, p. 151, 152.

(2) J. p. 1291.

(3) Cor. I. p. 115.

(4) Cor. I. p. 198, 199.

(5) J. p. 1364.

pare *Ciel de lit* (1) à *Feuilles d'Automne* (2), ou *Sourires pincés* à *Ragotte*, on constate que l'ironie a fait place à la poésie, et l'on goûte dans les derniers livres de Renard une humanité, une plénitude,

« un vaste et tendre

« apaisement »

auxquels je suis convaincu que la présence douce et forte de Madame Renard est loin d'avoir été étrangère.

Déjà, de *L'Ecornifleur* (1892) à *Monsieur Vernet* (1903), on peut constater un adoucissement que les nécessités du théâtre ne suffisent peut-être pas à expliquer, non plus que le passage de la roserie naturaliste à l'optimisme de Capus. C'est que, si paradoxal que cela paraisse au premier abord, après avoir failli être l'écornifleur, Jules Renard était en partie devenu Monsieur Vernet : un bourgeois aux instincts de propriétaire, heureux d'avoir réussi, et satisfait de vivre honnêtement avec une charmante femme, la sienne (3). M. et Mme Vernet s'excitent à la bonté et s'attendrissent d'être si bons (4), un peu comme le faisaient « Monsieur Jules » et la « Bonne Dame Gloriette ». Monsieur Vernet appelle sa villa la *Juliette*, « oui, du nom de sa femme » (5), comme Renard appelait, du surnom de la sienne, Gloriette, leur maison de Chaumot. Ce sont des détails, mais assez significatifs.

Dans l'ensemble, les passages de *Ragotte* et de *L'OEil Clair* que nous venons de citer montrent suffi-

(1) *Sourires pincés*. D. lit. p. 184 et suiv.

(2) *Rag.* p. 117 et suiv.

(3) Voir un article de *La Presse* du 8 Mai 1903, cité en partie dans notre Bibliographie, p. 540.

(4) *M. Vernet*, acte I. sc. 1. Com. p. 87 et suiv.

(5) *M. Vernet*, acte I. sc. 4. Com. p. 103.

samment la différence de ton avec les œuvres du début. Le mariage de Renard et sa vie de ménage ne suffisent peut-être pas, mais ils contribuent certainement à l'expliquer. Et c'est justice que le dernier livre publié par Renard se ferme sur le nom de sa femme, « avec Glo-riette » (1).

C'est également cette vie de ménage unie et sans histoire, c'est-à-dire heureuse, qui a déterminé les sujets des pièces de Renard et en a exclu l'éternel adultère (2).

A une époque où, sur la scène, se traînaient des couples meurtris et délirants, enfants de Porto-Riche et de Donnay, d'Henri Bataille ou de Bernstein, le théâtre de Jules Renard a l'originalité de ne point comporter d'« amoureuses » ni d'« amants ». Le sérieux de sa vie se retrouve dans son théâtre (3). Ce n'est pas « le couple » que l'on voit dans les pièces de Renard, mais « la famille ». Aussi son théâtre mériterait-il d'être appelé, non pas un théâtre « de famille », mais le théâtre « de la famille », car ses principales pièces posent un problème « de famille », sont un drame « de famille ». On notera sur ce point l'analogie que présente le théâtre de Renard avec celui de Molière. *Les femmes savantes* nous montrent une famille désorganisée par une folle et deux pédants ; *L'avare*, *Le Bourgeois gentilhomme*, une famille désorganisée par un maniaque ; *Tartuffe*, une famille menacée par un cagot.

(1) Rag. p. 182.

(2) Il ne faut pas oublier que Renard était père de famille et que, selon sa formule, « l'enfant moralise, dans le meilleur « sens du mot ». J. p. 149.

(3) *Le cousin de Rose*, brève pochade paysanne, ne doit rien à la vie de Renard. Je n'en tiens pas compte ici, pas plus que de *l'Invité*, ni de *la Demande*.

Poil de Carotte, drame d'une enfance malheureuse, c'est la famille présentée du point de vue de l'enfant.

Le Plaisir de rompre, c'est la rupture nécessaire avant le ménage régulier, cette fois définitif.

Mais ce ménage, une fois fondé, peut être corrompu par différentes causes. Jules Renard nous en montre trois : dans *Monsieur Vernet*, dans *La Bigote*, dans *Le Pain de ménage*.

« Il y a, dans tout ménage bourgeois », prétendait Renard, « un artiste qui le ronge au cœur » (1). Renard imagine donc, « dans un milieu bourgeois, un « poète ; l'entrée de ce poète dans ce milieu et son départ, voilà, dit-il, toute ma pièce. On a dit que c'était « le sujet de mon roman : *L'Écornifleur*, porté sur le « théâtre, c'est une erreur » (2). En effet, de par le mariage de Renard, le point de vue de l'écornifleur avait fait place à celui de Monsieur Vernet, de sorte que Renard, dans la pièce, se trouve être à la fois le bourgeois et le poète, et ne peut se résoudre à faire souffrir par le célibataire qu'il avait été le mari qu'il était devenu.

L'élément qui risque de détruire un ménage ne vient pas forcément du dehors, comme c'est le cas pour *Monsieur Vernet*. Dans *La Bigote* et *Le Pain de ménage*, il est intime.

La Bigote, Madame Lepic, c'est la femme qui, par des pratiques religieuses trop fréquentes et trop exclusives, introduit un ver rongeur dans la prune familiale. De sorte que, selon Jules Renard dans son *Journal* (3),

(1) *Sourires pincés*. D. lit. p. 228.

(2) Paul Acker. *Petites confessions*. 1^{re} série, p. 235.

(3) J. p. 983.

comme selon Monsieur Lepic dans la pièce (1), « le mari, « la femme, le curé, c'est le vrai ménage à trois ». Cette formule est assez rarement appliquée, car le personnel des bigotes, d'ailleurs redoutées des curés, se recrute généralement parmi les vieilles filles. Elle convenait peut-être au ménage des parents de Jules Renard, point du tout au sien, où ni l'un ni l'autre des époux ne « pratiquait ».

Enfin, *Le Pain de ménage*, c'est, dans le quotidien de la vie conjugale, un rêve d'aventure. Dans un salon de campagne, après souper, Pierre, le mari de Berthe, étourdit Marthe, la femme d'Alfred, de ses belles phrases de « troubadour ». Pierre, qui n'a jamais eu de maîtresse, souhaite « un congé » (2), « quelque chose de « rare, de bref, de très doux et d'inoffensif, un feu de « paille où nous n'aurions brûlé », dit-il, « que des sentiments, et qui n'aurait pas fait plus de mal à nos « cœurs que ce rayon de lune n'altère le vitrail qu'il « traverse » (3). Mais la raisonnable Marthe, qui s'est un moment laissé bercer, met son tentateur au pied du mur, le contraint à imaginer les suites, « et la rentrée, « hein ! Ah ! la rentrée » (4). Elle sermonne Pierre, lui donne, « toute mignonne compensation » (5), sa main à baiser, et ils rentrent, chacun, dans leur « cage « dorée » (6).

Ces rêves, Renard les a eus.

(1) *La Bigote*, acte II, sc. 6. Com. p. 85.

(2) Com. p. 68.

(3) Com. p. 71.

(4) Com. p. 73.

(5) Com. p. 76.

(6) Com. p. 77.

« A chaque instant », confesse-t-il, « j'ai envie de
« m'enfuir à l'appel d'une autre femme » (1). « — Oui,
« cela manque à ma vie d'honnête homme solitaire.
« De temps en temps, j'ai besoin d'un petit flirt » (2).
« — Vous n'aimez pas les femmes ?

« — Je les aime toutes. Je fais des folies pour elles.
« Je me ruine en rêves » (3). Mais il en restait au rêve.
Présenté à Georgette Leblanc, il a peur, il a « besoin
« d'aller bien vite travailler dans du noir » (4). Parfois,
la tentation se faisait plus précise : « Si, pourtant, toutes
« les femmes qui m'admirent, si ces *quelques* femmes
« savaient que je suis seul, ne viendraient-elles pas me
« voir? J'aurais dû faire une annonce » (5). Malgré l'ironie,
c'est au fond le cri de Jules Laforgue :

« Oh ! qu'une, d'Elle-même, un beau soir, sût venir !
« Ne voyant plus que boire à mes lèvres, ou mourir ! » (6)

Mais, devant la réalité, Renard se déroba. « Et
« voilà ! Moi qui appelle du fond du cœur les aven-
« tures, je me demande où je vais aller dîner » (5). Le
rêve lui suffisait. A propos de *Poils de Carotte*, il cons-

(1) J. p. 420.

(2) J. p. 443.

(3) J. p. 1399. Voir aussi p. 1401.

(4) J. p. 458.

(5) J. p. 491.

(6) D'ailleurs l'ironie de Laforgue est tout à fait analogue
à celle de Renard. Il termine :

« Ainsi, elle viendrait, évadée, demi-morte,
« Se rouler sur le paillason que j'ai mis à cet effet devant ma porte ».

Poésies complètes. Vanier, 1902, p. 271.

tatait que le départ de celle qu'il aimait était « une délivrance », et il ajoute : « Déjà, je n'aimais pas à vivre de réalité : je préférerais vivre de souvenirs » (1). Il faut souligner le « déjà », et ajouter aux souvenirs les rêves.

Logique jusqu'au bout, de même qu'il s'accordait le droit d'être méchant, si ses gestes étaient bons, il s'accordait celui de rêver hors du ménage, si ses gestes étaient fidèles, et disait à sa femme : « Tu comprends, ma chérie, que pour moi elle n'existe pas. C'est une fleur peinte et artificiellement parfumée. Je la respire pire quand elle est là, mais je n'y toucherais pas, de peur de déranger ses pétales, ses cheveux, de décolorer ses yeux et sa bouche. Je n'y touche pas, même en imagination. Tu es ma seule, ma vraie, ma solide. Si tu étais jalouse, tu ne serais qu'une sotte, et tu gâterais ta vie » (2).

C'est sans doute en pensant à des discours de cette sorte que Jules Renard écrivait : « J'ai prouvé à Mariette que son bonheur dépendait de ma liberté » (3).

Il demandait qu'elle lui permît « au moins les apparences d'un mari qui trompe sa femme » (4), mais, bien qu'il se rendit compte de ce que cette régularité avait d'anormal, et que, dans certain monde, il en fût parfois gêné, il eut l'originalité d'être fidèle. Il ne s'en cachait pas. Dans *Homme de lettres*, à « une jolie femme » qui l'accuse : « Il n'a pas de maîtresse », Eloï répond : « Je suis marié ».

(1) J. p. 418.

(2) J. p. 395.

(3) J. p. 551.

(4) J. p. 419.

LA JOLIE FEMME

« Oh ! Si je m'en mêlais !

ELOI

« Pauvre femme, vous seriez attrapée. Je n'éprouve
« qu'à la racine des cheveux » (1).

Aux interrogations par où débute *Le Pain de ménage* : « Comment ! depuis que vous êtes marié, vous
« n'avez jamais eu de maîtresse ? », et les *Lettres à l'Amie* : « Avez-vous enfin trompé votre femme ? », il pouvait, lui aussi, répondre négativement. On retrouve d'ailleurs ces questions dans le *Journal*, en termes analogues : « Oh ! vous ne me ferez pas croire que
« vous n'avez jamais trompé votre femme ! dit-elle » (2), car Jules Renard avait « la manie de poser près
« des femmes au non-aventurier » (3). Et il en résultait, ainsi que dans la pièce, un dialogue de « flirt », un badinage sentimental comme il en est rapporté quatre ou cinq au moins dans le *Journal* (4). *Le Pain de ménage* n'est donc pas « copié tout entier dans *Amoureuse* » (5), contrairement à ce que disait Porto-Riche ; il n'est pas non plus une transposition bourgeoise du *Caprice* de Musset, contrairement à ce que l'on pourrait être enclin à penser d'abord. Il sort tout sincère de la vie sentimentale et rêveuse de Jules Renard.

Renard a connu les plus belles, les plus élégantes, et même les plus éblouissantes des parisiennes de 1900.

(1) V. d. s. v. p. 137.

(2) J. p. 888.

(3) J. p. 845.

(4) J. p. 888, 464, 465, 700, 724, 763, 1226 et suiv. (Scène d'amour. Titre : *Le Défi*).

(5) J. p. 878.

Il a connu Mmes Edmond Rostand et Marcel Boulenger, Jeanne Granier, Marthe Brandès, Sarah Bernhardt, et il les a connues en ami. Il savait, m'a confié Marcel Boulenger, apprécier une toilette et ne s'y trompait pas. Ce fils de paysan « sentait » tout le « chic » d'une robe. Il se plaisait dans la société d'une jolie femme ; mais lui-même se serait raidi, contracté, à la moindre avance. De toutes les femmes de ses rêves, il a composé une amie idéale, « *L'Amie* » à laquelle sont adressées les *Lettres* ravissantes qu'on peut lire au début de *L'OEil Clair*, et la Marthe qu'il a couverte d'idéales tendresses dans *Le Pain de ménage*.

Jules Renard s'étonnait un jour de constater ceci : « L'amour, qui n'a qu'un petit coin dans la vie, tient « toute la place au théâtre » (1). Dans le sien, il a seulement le petit coin, réservé, délicat et poétique, qu'il occupait dans son âme. De l'honnêteté de sa vie découle celle de ses comédies.

Au début du *Journal*, on lit cette prière, de 1891 : « Seigneur, aidez-nous, ma femme et moi, à manger « notre pain quotidien de ménage » (2). Elle fut exaucée. Renard pouvait écrire, en 1900 : « Marinette est « admirable. Vous savez que j'aime de plus en plus « cette perfection. » (3) ; en 1903 : « Notre bonheur intime continue, sans secousses. Nous sortons de moins « en moins. » (4) ; en 1908 : « Vingt années de bonheur

(1) J. p. 1396.

(2) J. p. 119.

(3) Cor. II p. 27. Et il l'écrivit à Mme Rostand, comme Pierre faisait à Marthe l'éloge de Berthe, dans *Le Pain de Ménage*.

(4) Cor. II, p. 89.

« en ménage l'ont épuisée » (1). Ils étaient le couple modèle, le type du bonheur tranquille. On les citait en exemple (2), et un de leurs amis définissait son bonheur passé par cinq ans de ménage « comme le ménage « Renard » (3).

En lisant le *Journal*, comme en lisant les œuvres de Jules Renard, on se rend compte qu'il sut apprécier son bonheur, et, pour une grande part, en attribuer l'origine à celle dont il disait : « J'ai Marinette : « je n'ai plus droit à rien » (4).

Le côté de Paris

Jusqu'à présent, la vie et l'œuvre de Renard ne se séparaient pas. Aisément et constamment, nous avons retrouvé dans l'une les racines de l'autre. La vie d'enfant, la vie de jeune homme, la vie de ménage de Jules Renard ont porté des fruits littéraires. Il n'en est pas de même de ce qu'on pourrait appeler la « seconde vie » de Jules Renard, — la première étant celle qui a inspiré *L'Écornifleur*, *La Maîtresse*, *Le Plaisir de rompre*. Elle commencerait quelques années après son mariage (1888) et la fondation du *Mercure de France* (1890). Cette vie nouvelle, on la connaît, et dans ses moindres détails, par le *Journal* et la *Correspondance*, mais elle n'a pas donné, dans l'ordre propre-

(1) Cor. II, p. 193.

(2) J. p. 1060 : « votre bonheur à vous deux ! ».

(3) J. p. 1240.

(4) J. p. 1301.

ment littéraire, l'équivalent de ce qu'a donné Chitry avec les *Histoires naturelles*, *Les Philippe* ou *Ragotte*.

A partir d'environ 1896, date à laquelle il acheta à Chaumot, face au parc du château de Chitry, de l'autre côté du canal, une maison avec un jardin, qu'il appela « la Gloriette », Jules Renard partagea chaque année son temps entre Paris et la Nièvre.

D'octobre à mai, juin ou juillet, il habitait à Paris une maison dont il était, par sa femme, le propriétaire : 44, rue du Rocher.

De mai, juin ou juillet à octobre, les vacances de ses enfants, et ses propres goûts, on peut dire son amour pour la campagne nivernaise le ramenaient fidèlement à la Gloriette. Souvent, à l'occasion de « la mort du cochon » (1), ou d'une conférence qu'il avait accepté de faire à Chaumot (2), à Clamecy ou à Corbigny (3), ou bien pour prendre part aux élections (4), et plus tard aux séances du Conseil municipal, il ne résistait pas au désir de revoir son pays sous la neige, ou d'y surprendre les premiers bourgeons. Parfois, son séjour de vacances se prolongeait jusqu'en novembre (5). Puis, c'était « la rentrée. Oh ! « c'est lâche d'aller aux lumières, de quitter ce pauvre petit village quand il va y faire si froid et si

(1) V. d. s. v. p. 18 et suiv.

(2) Cor. II, p. 41, 42.

(3) Cor. II, p. 66 et suiv.

(4) Cor. II, p. 113. « Il ne s'agit pas des élections : il s'agit « du temps qu'il fait. C'est une splendeur ! Ce serait un crime « de ne pas passer à la Gloriette ce mois fleuri... Je ne savais « pas que le printemps pouvait me faire cet effet ».

(5) En 1900, par exemple. Voir J. et Cor.

« triste. » (1). Il fallait pourtant, à la petite gare, reprendre le train pour Paris.

Ces milieux opposés, nous les appellerons : le côté de Paris, et le côté de Chitry.

Paris a donc pris à Renard beaucoup de temps, mais, mis à part le *Journal*, où d'octobre à juin, les anecdotes parisiennes fourmillent, il n'a pas donné grand chose à son œuvre, ni en fait de descriptions, ni en fait de caractères.

TABLEAUX PARISIENS.

Un des « disciples » nivernais de Jules Renard lui disait un jour : « Une chose m'étonne : c'est que « vous décriviez si peu notre pays » (2). Renard n'a pas décrit Paris davantage. Et cela n'est pas étonnant. Ce qui l'intéressait, c'étaient les mouvements les plus imperceptibles de l'âme, les gestes et les paroles qui les trahissent. Renard prétendait avoir attendu jusqu'en 1902 avant de regarder Notre-Dame (3). A le lire, on pourrait croire qu'il n'avait pas même regardé Paris. C'est que les « belles » descriptions (4) des autres l'avaient tellement dégoûté qu'il se gardait d'en commettre lui-même. Nommer les choses lui suffisait.

Eloi monte « en omnibus » (5) et s'assied « au « fond » (5), où il se posera de menus cas de cons-

(1) J. p. 1125, et *Feuilles d'automne*, dans *Ragotte*.

(2) J. p. 652.

(3) J. p. 890.

(4) J. p. 1516 : « Ce sont les « belles » descriptions qui m'ont « donné le goût des descriptions en trois mots. » Mais entre la peinture du Paradou, par exemple, ou les descriptions-inventaires de Balzac, et l'absence de toute description, il semble que Flaubert réalise un équilibre.

(5) V. d. s. v. p. 111.

ciencia à la manière de Renard. Il « regarde les derrières des chevaux, lourdement secoués » (1), tout comme Monsieur Vernet dans *L'Ecornifleur*. C'est grâce à l'omnibus, qu'ils prennent « le matin, à la même heure » (1), qu'Henri liera avec Monsieur Vernet une connaissance profitable. Pour un romancier ordinaire, ce serait un excellent prétexte à placer une description d'omnibus. Pour Renard, ce n'est pas une raison suffisante.

« Sur le boulevard », Eloi fait la rencontre annuelle d'un ami intime (2), ou celle d'un homme qui, comme lui, « va à ses affaires » (3), et il décrit leurs évolutions simultanées et rigoureusement symétriques ; ou bien, se promenant « avec un Grand Homme et un homme déjà connu » (4), lui, « garçon d'avenir... du côté du ruisseau..., bousculé par la foule, sans cesse trop en avant ou trop en arrière... », il doit « à chaque instant tourner un kiosque, une colonne, une boutique de fleuriste » (5). Comme on le voit, ce qui intéresse Renard, ce sont les gestes qui traduisent les nuances de l'âme. Conscient de son peu d'importance, Eloi n'ose pas avancer droit. Mais ce n'est toujours pas une raison suffisante pour que Renard, comme le ferait un autre, décrive le boulevard, les kiosques, ou les boutiques de fleuristes.

Dans *Le Bijou* (6), Renard nous raconte encore une scène de rue, et cependant il ne nous décrit ni la rue, ni les passants, ni même la vitrine. Il concentre toute

(1) Ec. p. 9.

(2) Lant. s. pp. 38 et 39.

(3) Lant. s. pp. 36 et 37.

(4) V. d. s. v. p. 101.

(5) V. d. s. v. p. 102.

(6) V. d. s. v. p. 171.

la lumière de sa lanterne sourde sur l'âme et les yeux de Francine et sur la main de la vendeuse. Il découpe pour nous, dans la banalité quotidienne, une minuscule aventure psychologique.

S'il évoque, par exception, un coin de Paris, ce sera, toujours pour réagir contre la vie en rose, et peut-être aussi par goût pour l'esthétique naturaliste, non les Champs-Élysées, mais « entre une caserne haute » et l'échafaudage d'une maison qu'on ne finit pas de « construire, un square pauvre.

« Si on osait en comparer la verdure à quelque « tapis, ce serait à une carquette usée et souillée par des « chaussures sales...

« Sur les bancs aux dossiers durs, les pauvres... « lisent des bouts de journaux sans date, qui ont enve- « loppé du fromage. » (1).

Il entre chez le libraire ; il va au Bois, et croit « faire aux Chalets du Cycle une entrée sensation- « nelle » (2). Il se promène au Moulin-Rouge (ou Bleu, la couleur n'y fait rien) (3). Il nous mène, conduits par le ramage de Pierre et de Berthe, aux chevaux de bois des Champs-Élysées, aux Tuileries, au Cirque où Footit et Chocolat se disputent les préférences des enfants. Mais il « nomme » toujours, ne « décrit » jamais. Il semble n'avoir eu envie de regarder qu'au Jardin d'Acclimatation, d'où il a rapporté *Singes* (5), et s'être borné ailleurs à ouvrir les oreilles, comme en

(1) Coq. p. 16. Voir aussi la maison des *Premières Amies* dans *la Maîtresse*, p. 86 et suiv.

(2) V. d. s. v. p. 127.

(3) La maîtr. p. 91 et suiv. et J. p. 113.

(4) Buc. p. 137 et suiv., 140 et suiv.

(5) H. nat.

témoignent l'amusante scène qui se joue au Bois autour de *L'enfant gras et l'enfant maigre* (1), et surtout le truculent monologue des *Lutteurs* (2), où la verve étourdissante d'un camelot s'en donne à cœur joie, et qui mérite de rester comme un document de Daumier, de Forain, ou de Valloton.

Donc, pas plus que l'abbé Prévost ne décrit une « chaise », dans les « *Mémoires d'un homme de qualité* », ou Marivaux un hôtel dans *Le Paysan parvenu*, Renard n'a rien décrit du Paris de son temps. Cependant quelques mots suffisent à situer l'œuvre de Renard. C'était l'époque des omnibus à chevaux, de la bicyclette, de Footit et de Chocolat, des duels et des anarchistes : le Paris de 1890 à 1910.

Pas davantage que de plein air, on ne trouvera de tableaux d'intérieur dans les livres de Jules Renard. Balzac passait minutieusement en revue le quartier, la rue, la maison et l'appartement ; Renard, non. L'action de *L'Ecornifleur* se passe en partie à Paris, chez les Vernet. Leur appartement ne nous est pas décrit. Nous savons seulement qu'il est « calme » (3), et cela ne nous empêche pas d'en avoir, grâce à quelques mots essentiels, égrenés au cours du récit (4), une impression très nette. Fidèle à son dégoût pour la description, Renard ne rapporte que les gestes et les paroles de ses personnages. C'est, dans une certaine mesure, par de semblables restrictions que se définit son art.

(1) V. d. s. v. p. 173.

(2) V. d. s. v. pp. 211 et 212.

(3) Ec. p. 26. — Epithète qui nous renseigne sur l'âme des Vernet plus que sur leur appartement.

(4) « petit verre bleu... », p. 16 (verre à liqueur)
« bon fauteuil dont je frise les glands... », p. 19
« fumivore de la lampe », p. 35.

BOURGEOIS.

Fils de paysans, son père, devenu un entrepreneur assez aisé, était malgré tout resté paysan. Jules Renard, à Paris, devint bourgeois. Il l'était par sa fortune modeste, par la petite maison qu'il possédait rue du Rocher, par la vie régulière qu'il menait avec sa femme et ses enfants. Il aimait ses aises, et la nourriture soignée des ménagères de France. Dans le *Journal*, il note avec délices tout ce qui entoure une tête de veau. « Dix heures du matin, c'est l'heure
« grave et parfumée où le laurier, le céleri, le navet,
« le thym, le persil, le poireau, la gousse d'ail, l'oi-
« gnon et les deux carottes coupées en quatre se ré-
« unissent, dans le pot, autour de la tête de veau enve-
« loppée d'un linge blanc » (1). Il se couchait tôt, lorsqu'il n'allait pas au théâtre, et se gardait de tout excès.

Comme Flaubert, donc, il était un bourgeois, et comme Flaubert, il les détestait (2), entendant alors par bourgeoisie l'absence d'art, d'idéal, de poésie. Il leur reprochait surtout de ne pas sentir la beauté simple de la vie bourgeoise : « Oh ! ces sales bourgeois ! Il
« n'y a encore que les artistes qui puissent apprécier
« un repas de mets chauds, sain et bien cuit, du
« linge blanc, des couteaux qui coupent, un bon feu
« de bois, et une lampe qui éclaire » (3).

(1) J. p. 1315. Voir aussi la p. 1163. — Goethe, dans *Werther*, célébrait de même la soupe aux choux.

(2) Cor. II p. 205 : « l'odieux bourgeois éternel ».

(3) J. p. 620.

Il y a dans son œuvre, deux couples de bourgeois : Les Vernet (1), et les Bornet (2).

Les Vernet sont, somme toute, sympathiques. « Directeur des chantiers de l'usine Case » (3), comme il est inscrit sur sa carte de visite, M. Vernet « a fait sa situation seul » (4). Il gagne de l'argent, et ne vit que pour cela. Il est optimiste, comme il sied à un gros homme qui travaille dix heures par jour et possède légitimement une jolie femme. Il fait de l'escrime, par hygiène, car il a bon appétit. Il est toujours de bonne humeur. Il a des habitudes, qui sont devenues des règles, et quand il monte en wagon fixe toujours à son chapeau son billet de chemin de fer : ainsi, il n'en a « jamais perdu, « et c'est plus commode pour le contrôleur » (5). Il a des théories qu'il expose volontiers, et n'a « sans doute « jamais embrassé sa femme sur le ventre » (6). Il est libre-penseur. Et jamais il n'aura l'idée de donner trois francs cinquante pour acheter un livre, ou cinq francs pour aller au théâtre. Mais il est loyal et bon.

Madame Vernet est, aux yeux de Monsieur Vernet, une femme « supérieure » (7). On se demande en quoi, au moins dans le roman, (car dans la pièce elle est en effet bien plus délicate et bien plus fine que son mari, dont les qualités et les limites restent les mêmes). Elle ne sait que ce qu'on lui a appris, et on ne lui a pas appris beaucoup. Elle a, il est vrai, des aspirations élevées, et elle est pleine de tact. Elle sait ce qu'il faut

(1) Dans *L'Ecornifleur* et *Monsieur Vernet*.

(2) Dans *Coquecigrues*.

(3) Ec. p. 10. Sa situation change dans *Monsieur Vernet*.

(4) Ec. p. 24.

(5) Ec. p. 177.

(6) Ec. p. 99.

(7) Ec. p. 25.

dire, et ce qu'il ne faut pas dire, ce qu'il faut faire et ce qu'il ne faut pas faire. Mais sa tête est pleine d'idées convenues et sa bouche de lieux communs (1). D'une honnêteté relative, mariée tout au plus par inclination, et n'ayant pas d'enfant, elle s'abandonnerait complètement au poète séducteur, si les circonstances ne la sauvaient pas (2). Malgré tout, on sent que Renard a de la sympathie pour eux, et ils s'attirent la nôtre, avec quelques sourires.

Les Bornet figurent au contraire un couple de bourgeois odieux. Jamais les Vernet n'auraient songé à offrir à d'autres, au concierge, à leur bonne, un *gâteau gâté* (3). De leur côté, jamais les Bornet n'auraient pensé à inviter un artiste aux bains de mer, à lui commander le portrait de Madame Bornet. Petits rentiers, « retirés à la campagne » (4) où ils possèdent un « jardin avantageusement exposé » (5), ils canotent sur la Marne, mais ils se montrent envieux, mesquins, « regardants », et secs avec leur domestique. Ils se jalourent même l'un l'autre. Les circonstances aidant, ils deviendraient vite *L'étonnant couple Moutonnet*, de Villiers de l'Isle-Adam. M. Bornet a des phrases tout à fait prudhommesques. Comme Mme Bornet, « tous ses « achats terminés », « achète » un ballon à son fils, « puisque ça ne coûte rien », « — Prends, dit M. Bornet, « autoritaire, le ballon c'est l'avenir ! » (6).

(1) Voir, par exemple, le chapitre VI : *Madame Vernet*.

(2) Dans le roman, je le répète, car dans la pièce sa conduite est toute différente. J'ai indiqué plus haut une raison de ce changement. Voir p. 154 et 156.

(3) Coq. p. 28 et suiv.

(4) Coq. p. 42.

(5) Coq. p. 43.

(6) *L'œil clair*, p. 163.

« Ils s'entassèrent tous trois, avec leurs paquets, « dans un fiacre couvert. Ils étaient laids, maussades, « et ils ne faisaient que se disputer. Ils parlaient tous « jours comme de vulgaires bourgeois, Monsieur Bornet d'argent, et Madame Bornet d'économies » (1). Mais ils vont être punis. Leur fils « malingre, déjà « indifférent », a lâché la ficelle et, avec le ballon rose qui s'envole, « libre, loin d'eux, vers l'azur » (2), c'est toute espèce de beauté et de poésie qui les fuit.

ELOI HOMME DE PLUME.

Eloi était devenu, dans *Le Mercure de France*, *La Revue Blanche*, et ailleurs, un pseudonyme de Renard (3). On voit pourquoi : Renard étant, comme le grand Saint Eloi de la chanson, grand remetteur de culottes à l'endroit, grand redresseur d'erreurs et grand diseur de vérités. Cependant, il ne faut pas lire « Renard » partout où « Eloi » est imprimé. Les *Tablettes d'Eloi* (4) sont bien celles de Jules Renard. *Eloi contre Eloi* (5), c'est bien Renard contre lui-même, examinant sa conscience (6), repassant sa journée, à la façon de Baudelaire dans *A une heure du matin* (7), et, comme Baudelaire, « mécontent de tous et mécontent de lui » ; mais dans *La Lanterne sourde*, il n'en est

(1) *L'œil clair*, p. 163.

(2) *L'œil clair*, p. 164.

(3) C'est ainsi que le désignent La Jeunesse dans ses *Nuits*, Reboux et Muller dans *A la manière de...*

(4) V. d. s. v. p. 79 et suiv.

(5) Ibid. p. 121 et suiv.

(6) Comme dans J. p. 73, 74, 299...

(7) *Petits poèmes en prose*, X.

pas toujours ainsi. Le nom d'Eloi n'établit alors qu'une unité factice. C'est à nous de faire le départ, d'ailleurs facile. Dans *Le Repas ridicule*, *Le Plagiaire*, *Le Disciple*, Eloi peut bien être Renard, lecteur de Poe et des Goncourt. Mais dans *Naturalisme* (1); *Les accessoires du psychologue*, *Le symboliste exaspéré*, Eloi est le contraire de Jules Renard ; il est alors Zola ; il est Bourget ou Maizeroy ; il est Mallarmé. Dans d'autres textes, au contraire, Eloi est une figure exacte de Renard souscripteur, lecteur et escrimeur.

Eloi, « souscripteur professionnel », c'est Jules Renard qui souscrivait à un exemplaire sur Hollande des *OEuvres posthumes* de G.-Albert Aurier (2), à un exemplaire sur Japon impérial de la réimpression de *Gaspard de la Nuit* (3), et au *Latin mystique*, de Rémy de Gourmont, sur « papier violet-évêque, dont la nuance « exacte ne se trouve pas dans le commerce et qui est « fabriqué spécialement par la Maison E. Dujardin « (ancienne Maison J. Labonde), sur un échantillon de « vêtement épiscopal » (4), puis, à défaut du violet-évêque annoncé et épuisé, à l'un des « sept exemplaires « sur papier couleur pourpre cardinalice » (5), mots qui durent réjouir son oreille, excitèrent son humour, et qu'il ne voulut pas laisser perdre (6).

(1) Primitivement, cette page, intitulée : *L'Ecole du document*, commençait par une anedocte sur Zola. Voir *l'Echo de Paris* du 21 septembre 1892, et J. p. 149, 150.

(2) *Mercure de France*, décembre 1892.

(3) *Mercure de France*, avril 1895.

(4) *Mercure de France*, mai 1892.

(5) *Mercure de France*, juin 1892.

(6) *Lant. s.* p. 60.

Cet Eloï aux prises avec *Le mauvais livre* (1), son crayon rouge à la main, c'est Renard, armé du crayon bleu que connaissaient bien ses amis (2), et dont sont abondamment marqués presque tous les livres de sa bibliothèque (3).

Et *Le témoin précautionneur* (4), c'est encore Jules Renard. A cette époque, les duels, dans le monde des lettres, n'étaient pas rares. Et Renard, autant par hygiène que par nécessité, fréquentait assidûment une petite salle recommandée par *Le Carillon* : chez Auriol, 38, rue Delaborde (5). Ce sont ses impressions de salle, et de cette salle, que donnait Renard à ce journal sous le titre : *Feinte dessous... tirez en l'air* (6). Et c'est là que Marcel Boulenger fit sa connaissance. Plus tard, ils émigrèrent chez Mérignac. Renard, assez fort au fleuret, était ce qu'en terme d'escrimeur on appelle « difficile ». Il n'a jamais été sur le terrain. « C'est domage », disait Marcel Boulenger, qui ajoutait : « Oh ! il aurait été très bien ». Mais il se préparait à tout hasard : « Dans l'intention, disait-il, avec un sourire pincé, « d'en supprimer un » (7). Il ne spécifiait pas lequel : Chacun pouvait ainsi se croire privilégié. Au sortir de l'assaut, il avalait avec satisfaction un grand verre de vin blanc, à la paysanne, et soupi-

(1) Lant. s. p. 53.

(2) Tristan Bernard écrivait sur un de ses livres, en l'envoyant à Renard : « Pour le crayon bleu ».

(3) Voir notre Appendice I.

(4) Lant. s. p. 67.

(5) *Le Carillon*, 18 janvier 1891.

(6) Chr. p. 42 et suiv.

(7) Lors du duel Leclercq-Darzens, il note : « C'eût été une joie pour moi de m'aligner à mon tour ». J. p. 92.

« rait : « Quel art difficile, — un temps —, mais indispensable » (1).

Il n'eut pas à l'exercer, et se contenta d'être témoin, de Julien Leclercq, en décembre 1890 (2), et de son ami Vallette en 1893 (3).

ELOI HOMME DU MONDE.

Jules Renard se demandait un jour : « Pourquoi ce roulis de notre âme, ce va-et-vient de nos ardeurs » ? (4). Il songeait à lui-même, dont il disait : « Je suis une horloge dont le balancier va sans lassitude de l'orgueil à l'humilité » (5). C'est bien en effet l'un des traits caractéristiques de son âme que ces mouvements d'attraction qui le portaient vers certains objets, et de répulsion qui l'en détournaient. Attiré vers tout ce qui brille, il se repliait aussitôt sur lui-même. Nous l'avons vu séduit par les aventures, et craintif devant elles. De même, il se sentait attiré par la musique, et il en avait peur ; par la poésie, et il redoutait ses beaux mensonges ; par le théâtre, et il en parlait comme d'un mauvais lieu ; par le succès, et il ne voulait pas le chercher ; par l'argent, et il vantait la médiocrité ; par la bonté, et il avait du plaisir à s'envelopper d'épines (6) ; par le sublime, et il n'aimait que la vérité ; par les voyages, et c'est Lucien Guitry qui partait pour Venise ; par le silence, et parfois il s'étour-

(1) Léon Daudet. *L'entre deux guerres*, p. 34.

(2) J. p. 92.

(3) *Mercure de France*, mars 1893, p. 285.

(4) J. p. 73.

(5) J. p. 288.

(6) J. p. 563.

dissait de paroles ; de même par le monde : il en disait du mal, et pourtant il y allait.

Dès *Sourires pincés*, avec *Gens du monde* (1), Jules Renard donna, de l'ennui, des conversations stéréotypées, de la dame qui chante et du poète qui « dit », une gravure acide. Il continua dans *Coquecigrues*, avec *Les trois amis* (2) et *Fin de soirée* (3), insistant sur les banalités obligatoires et sur les détails les plus répugnants, et dans *La Lanterne sourde*, avec *Eloi homme du monde* (4). Il est incontestable qu'il a vu ce qu'on appelle « le monde » en laid, et qu'il s'est complu à faire ressortir ces laideurs, avec une sorte de sourire crispé et satisfait.

A ses débuts d'homme de lettres, il l'avait fréquenté par nécessité. Il y avait dit ou fait dire de ses vers. Après son mariage, il alla sans doute moins souvent à de telles soirées ; mais il assistait aux dîners qui se donnaient en l'honneur de tel ou tel écrivain, et plus tard, lorsqu'il fut, avec *Poil de Carotte*, *Plaisir de rompre* et *Le Pain de ménage*, un des hommes du jour, il fréquenta salons, expositions, et se montra aux premières, alla chez Sarah Bernhardt, et dans un monde plus brillant que celui qu'il avait connu d'abord. Son opinion ne changea pas. D'autant moins qu'avec l'âge la timidité lui était venue : « Je n'aime pas à aller dans le « monde », remarquait-il en 1908. « J'y arrive toujours « trop tôt (5), et ça me vexé » (6). Au retour d'une soirée

(1) D. lit. p. 234 et suiv.

(2) Coq. p. 23 et suiv.

(3) Coq. p. 138.

(4) Lant. s. p. 65 et suiv.

(5) Comme le jeune débutant de *Gens du monde*.

(6) J. p. 1413.

chez M. Bailby, il notait : « Des figures... vues il y a
« douze ans. Tous les soirs elles vont en soirée et, tous
« les soirs, s'extasiaient du même sourire devant la chan-
« teuse mondaine, la harpiste et le diseur de vers » (1).
Une autre soirée lui inspire les réflexions suivantes :
« Chose effroyable, se mettre en habit, s'asseoir sur un
« bout de fesse, manger sans goût, parler sans abandon,
« puis jouer, ou regarder jouer aux cartes » (2). Elles
rappellent tout à fait les vers de Laforgue :

« La nuit bruine sur les villes :
« Se raser le masque, s'orner
« D'un frac deuil, avec art dîner,
« Puis, parmi des vierges débiles,
« Prendre un air imbécile » (3).

Il suffit de lire les pages du *Journal* où Renard se montre rigide et muet devant les bégaiements complimenteurs de Hérédia (4), ou arrogant malgré les avances d'Albert Vandal (5), pour voir qu'il exécutait fidèlement le *Programme d'Eloi en société* dont voici l'article premier :

« Défier les complimenteurs ; les écouter sans leur
« venir en aide ; compter mentalement jusqu'à trente
« pour leur donner le temps de barboter dans les
« louanges ; tourner le dos » (6). Un tel rapprochement montre toute la justesse de cette observation de Léon

(1) J. p. 641.

(2) J. p. 663. Voir aussi p. 577.

(3) Laforgue. *Poésies complètes*, p. 59.

(4) J. p. 667.

(5) J. p. 669.

(6) Lant. s. p. 71.

Daudet : « Il expédiait souvent sa pensée toute crue, « afin qu'on la prît pour un paradoxe » (1).

Cette attitude d'« idole muette » est celle que lui prête E. La Jeunesse (2) ; mais il y avait certainement dans la position défensive de Renard, qui rappelle celle de Poil de Carotte, une grande part de la timidité qui n'est qu'une forme d'orgueil.

Jules Renard recevait chez lui, à ses débuts, ses camarades de lettres du *Mercure de France* et d'ailleurs. Puis, il se lia avec les écrivains dont son talent lui acquit, successivement, l'amitié : Entre autres, Courteline, Tristan Bernard, Léon Blum, Maurice Pottecher, Paul Claudel (3), et surtout Marcel Schwob et Edmond Rostand. Dans ses *Lettres à l'Amie*, Jules Renard observait qu' « En amitié, on progresse. En amour, on « déchoit » (4). Il justifiait par son propre exemple la première de ces propositions : « Je suis sûr que mes « amis d'autrefois ne valaient pas ceux d'aujourd'hui.

(1) *L'entre-deux-guerres*, p. 64.

(2) Dans un salon, « Eloï ne se fatigue pas, jouit, écoute, écoute, écoute... ».

Dans une salle de rédaction, « Il vient, il serre des mains, « accepte de nos nouvelles, et, sans phrases, sans un mot, tout « entier, il s'offre... ».

Abel, dont Eloï vient de dire qu'il ne l'aime pas, entre dans la salle de rédaction et : « Ah ! s'extasie-t-il, vous pu-
« bliez ces temps des choses merveilleuses, délicieuses, exquis-
« ses... ».

« Oui, fait-il... ».

« Il n'a pas loué Abel et il ne le louera pas. Il se taira. »

Les nuits, les ennuis, et les âmes de nos plus notoires contemporains, p. 183 et suiv.

(3) « Lui » (Renard), « Schwob, Pottecher et moi, et de temps en temps Barbussé, nous avions un déjeuner hebdomadaire au café d'Harcourt. » Lettre inédite de Paul Claudel.

(4) *L'œil clair*, p. 11.

« Ils étaient plus vulgaires, moins intelligents, moins « chics, moins riches peut-être »... (1). Il y avait loin, évidemment, de Léo d'Orfer à Lucien Guitry.

Il ajoutait en post-scriptum : « C'est peut-être à « l'oreille qu'on reconnaît d'abord que l'amitié chan-
« ge. Oui, tout à coup, dans la voix de l'ami, il y a un
« cheveu » (2). Jules Renard a usé en effet beaucoup d'amis. A défaut de drames d'amour, on trouvera dans son *Journal* (3) et sa *Correspondance* (4) des lambeaux de drames d'amitié. Les débuts de ses rapports avec Marcel Schwob, avec Edmond Rostand, sont pleins de tendresse, gonflés d'espoirs. Il note ensuite, impi-
toyablement, les péripéties, les froissements, les retours, et la marche vers la rupture ou l'indifférence. Renard n'a pas écrit le livre auquel il songeait et où il eût fait pour l'amitié ce qu'il avait fait pour l'amour dans *L'Ecornifleur*. Il en avait, certes, par ses propres expériences, tous les éléments. Et le livre eût été amer, douloureux, mais humain (5). Il n'a pas non plus écrit le « bel acte » auquel il songeait en suivant les mouvements complexes de son amitié pour Rostand (6). *La Lanterne sourde* seulement contient une petite lettre, lettre de rupture, *D'Eloi à Martel sur l'amitié*, où sont notées à la fois la poésie des premières émotions (7) et l'amertume de la vérité actuelle (8).

(1) *L'œil clair*, p. 11.

(2) *L'œil clair*, p. 12.

(3) p. 168, 172, par exemple.

(4) Cor. I. p. 234-235. Lettre à Edm. Rostand, du 3 fév. 1898.

(5) Renard aurait aimé *La Brouille*, de Vildrac.

(6) J. p. 530.

(7) « Quand votre main habituelle se pose sur ma main, je « ne la sens plus ».

(8) « Il faut que nos sensibilités aigries changent d'air. »
Lant. s. p. 74.

Après Schwob et Rostand, le grand ami de Renard fut Lucien Guitry qu'il appelait « son frère ».

Dans le bel appartement qu'occupait Guitry, place Vendôme, au moins une fois la semaine déjeunaient les trois mousquetaires. Ils étaient quatre — naturellement. C'étaient, avec l'amphytrion : Alfred Capus, Tristan Bernard et Jules Renard, et toujours entre hommes. Quelquefois un homme de lettres, comme Vandérem, un acteur, comme Le Bargy, se joignait au groupe, mais seuls les mousquetaires étaient de fondation. Il faudrait définir ce mot de « mousquetaire », qu'on lit souvent dans le *Journal*, et que les initiés employaient volontiers comme adjectif. Telle action, tel être, étaient ou n'étaient pas « mousquetaire ». Pour être « mousquetaire », il fallait faire preuve, en même temps que d'une tournure d'esprit, d'une qualité d'âme — faite de franchise absolue, de l'amour de la vie, et de la liberté complète de la pensée et du langage. Ils se jugeaient et jugeaient les autres sans complaisance ; ils s'encourageaient, mais se disaient crûment leurs vérités (1).

Plus justement qu'aux trois mousquetaires, ils pouvaient se comparer aux quatre amis du prologue de *Psyché* — quatre amis dont la connaissance avait commencé par le théâtre — sauf en ce qui concerne Tristan Bernard, dont l'amitié avec Renard provenait d'un commun amour pour la bicyclette et s'était nouée au vélodrome Buffalo. « Nous laissons seulement dans « le vague », notait J. Renard, « la question de savoir « qui est Molière, qui, La Fontaine. Nous sommes tous « délicieux, exquis » (2). Capus faisait des mots, Tris-

(1) Voir le premier volume des *Souvenirs* de M. Sacha Guitry, p. 122 et suiv.

(2) J. p. 775.

tan Bernard racontait quelque histoire. Guitry leur lisait du Molière, et Renard se taisait, lâchant quelquefois un mot à l'emporte-pièce. C'était Guitry surtout qu'il aimait, comme en témoigne ce distique :

« Paul (1) a l'air d'un cyprès, Alfred, l'air d'un linceul,
« Et Jules, quand Lucien n'est pas là, d'être seul (2).

De cette amitié, les livres de Renard ne conservent que de vagues traces (3). Mais le *Journal* permet de la revivre dans ses moindres détails. Nous y suivons les amis au Breuil, où Guitry, l'été, reçoit ses amis ; sur les routes avec Marius, le chauffeur de Lucien Guitry ; dans la loge où Renard lut au grand acteur *Plaisir de rompre*, *Le Pain de ménage*, *Poil de Carotte*, *Monsieur Vernet* ; au restaurant, où Guitry provoquait l'embarras de son hôte devant la carte des vins ; au Bois, où, le soir, après la représentation, il l'emmenait dans sa voiture ; et au Jardin d'Acclimatation, où ces deux amants de la vie l'étudiaient toute pure : chez les animaux.

Ce qu'il y avait d'admirable dans cette amitié, c'est qu'elle respectait les personnalités. On aurait pu craindre que Renard s'essayât à jouer aux côtés de Guitry, de Capus, le Parisien du boulevard. Et, sans doute, il rougissait de plaisir lorsque Guitry, l'arbitre, lui disait que sa cravate n'avait pas l'air d'une cravate toute faite ; sans doute, il notait l'effet produit par un pantalon blanc sur son élégant ami ; mais Guitry était trop intelligent et trop artiste pour ne pas goûter pré-

(1) Véritable prénom de Tristan Bernard.

(2) J. p. 760.

(3) Dans *l'Œil clair*, par exemple, Paul, à la page 14, est Tristan Bernard ; « notre artiste », p. 17, Lucien Guitry.

cisement en Jules Renard sa saveur paysanne, et c'est en ne sacrifiant rien de son côté de Chitry que Renard plaisait à Guitry.

D'ailleurs leur œuvre d'artistes était commune. Ils agissaient par des moyens différents. Mais en proscrivant de la scène française (1) l'emphase, le faux, l'artificiel, en rapprochant le plus possible son jeu de la simplicité et du naturel, en collant à la vie, Guitry accomplissait au théâtre ce que Jules Renard accomplissait dans sa prose.

Eloi homme des champs

PAYSAGES.

Que Renard ait peu décrit Paris, qu'il n'aimait pas beaucoup, bien qu'il ne pût s'en passer, cela se conçoit. Mais qu'il n'ait pas décrit le coin de Nièvre qu'il aimait, on s'en étonne un peu, avec son jeune ami Louis Paillard (2). Jules Renard nous montre « Zola, « pour écrire *La Terre*, prenant une voiture à l'heure « et se faisant promener par la Beauce » (3). Ensuite, dans son cabinet de travail il étalait ses larges fresques. Renard, au contraire, passa la moitié de sa vie dans les prés et les bois, et il ne nous a laissé, sur eux, que quelques pages. A quoi cela tient-il ? Ce n'est pas impuissance. Il a prouvé, dans *Les Clo-*

(1) Pas de toutes les scènes, malheureusement.

(2) J. p. 652.

(3) J. p. 150. L'anecdote est d'ailleurs fausse. Voir la *Correspondance* de Zola, *Les lettres et les arts*, Charpentier, 1908, p. 270.

portes (1), dans *Crime de Village* (2) et dans quelques uns des *Sourires pincés* (3), qu'il pouvait écrire, comme un autre, sa page de description. On en peut lire aussi, en assez grand nombre, dans le *Journal*, quelquefois achevées (4), le plus souvent ébauchées en quelques lignes (5) qu'il lui aurait été facile de développer et d'étoffer. Cette sobriété est donc bien volontaire.

Amant jaloux de la nature, Jules Renard s'est moqué de l'aquarelliste qui collectionne les « sites pittoresques », et va mettre « irrévocablement... *La Cascade*... dans l'album, à côté du Pont des Fées, du « Tilleul géant, de la Roche aux Corbeaux, et de la « Pierre de Charlemagne ». Le père « transmet, en « détail, le paysage à sa fille...

« — Ici, un rocher. A gauche, une racine pend. L'écume plus à droite. Un peu de ciel au coin... »

Et « elle peint, elle peint, sans regarder » (6).

Il s'est moqué d'Alfred qui « ne s'arrête que pour « admirer la nature par le viseur de son appareil photographique. Puis il repart, peinant de plus en plus « sous le poids des « vues magnifiques » qu'il porte sur « son dos » (6).

(1) p. 55 : « Dans le lointain les monts du Morvan miroient comme une étoffe à reflets, blancs là d'une neige pure, étincelants ici par leur glace. »... etc... Voir aussi p. 123 et suiv., p. 134 et suiv.

(2) D. lit. p. 87, 106, 118, 128, 129, 148, 162, 164.

(3) D. lit. p. 196 et 197, 256.

(4) J. p. 35, 36, 578, 579, 825, 826, 953.

(5) J. p. 330, 331, 446, 508, 659, 660, 801, 806, 1118, 1308, 1378, etc...

(6) Buc. p. 70.

A travers les peintres et les photographes, l'ironie de Renard perce les écrivains. Il a préféré, pour sa part, à peindre sans regarder, regarder, sans peindre, dans le silence des jaloux qui veulent que personne n'admire et n'aime comme eux. Mais il avait aussi, pour s'abstenir, des raisons d'ordre esthétique. A Louis Paillard s'étonnant, il répondait : « Une description n'existe pas en « tant que description par détails. On regarde un pays-
« sage : on ne l'énumère pas. C'est l'impression par ce
« regard que je voudrais rendre, mais il n'y faut pas
« plus de deux ou trois mots. Je les cherche, et je les
« trouverai » (1).

Il les a trouvés pour sa *Patrie*, au cours de ses longues et quotidiennes promenades de chasseur de bêtes et d'images. Mais des régions qu'il n'a fait que parcourir, sa vision est restée superficielle. Renard n'était pas voyageur. Il ne se souciait guère plus de voir de nouveaux paysages, que de connaître les littératures étrangères. En aurait-il eu le goût, les moyens lui faisaient défaut. Il se contenta du rêve, sut écouter la leçon des arbres immobiles, et « regarder les nuages
« qui passent » (2). « Cul de plomb » en réalité, au dire de Philippe ou d'Honorine, il ne pouvait « pas tenir
« en place » (3), mais comparé à Guitry, c'était un casanier. Il n'est jamais sorti de France que pour aller en Belgique, un jour ou deux (4).

En France même, il a peu voyagé. Son ser-

(1) J. p. 652. Voir dans *Le réalisme* (Paris. M. Lévy. 1857) des remarques analogues de Champfleury, qui cite une belle page de G. de Nerval, p. 105 et suiv.

(2) H. nat. p. 74.

(3) Rag. p. 89.

(4) En juin 1895. J. p. 328 et 329.

vice, les manœuvres et les périodes militaires lui ont fait connaître les régions de Bourges, de Cosne, et de Nevers (1). Il est allé dans la Loire (2), voir sa sœur, mariée à Saint Etienne. Il a villégiaturé, pour la santé de sa petite fille, à Lagny (3), à Maisons-Laffitte (4). Il est allé à Boulogne, voir jouer *La Demande*, avec Georges Docquois (5), à Bussang, pour voir représenter, au Théâtre du Peuple, *Poil de Carotte* (6), aux Sables-d'Olonne (7), au Breuil (6), chez Lucien Guitry, au Havre, avec Antoine (8). Mais, seuls, *Le Journal* et la *Correspondance* en ont profité, et Renard n'en a guère rapporté de nouveaux paysages.

A Barfleur (9), à Arromanches (10), Renard a vu, et longuement, la mer. Ces séjours nous ont valu quelques images pittoresques dans *L'Ecornifleur* (11), et *Le Vigneron dans sa vigne* (12). Il a séjourné dans les Vosges, chez ses amis Pottecher, à Gérardmer (13), dont les sapins et le lac sont venus se placer à la fin de la *Lutte Quotidienne* (14). Il a fait à Nice un voyage d'où

(1) Cor. I. p. 54 et suiv. ; 129 et suiv. ; 192 et suiv.

(2) Cor. I. p. 154.

(3) Cor. I. p. 142 et suiv. ; p. 152.

(4) Cor. I. p. 166 et suiv.

(5) J. p. 303.

(6) Cor. II. p. 57, et J. p. 821.

(7) Cor. II. p. 52 et suiv.

(8) J. p. 736 et suiv.

(9) Cor. I. p. 104 et suiv. ; J. p. 12, 81, 84, 1504 et suiv.

(10) Cor. I. p. 155 et suiv. ; p. 169.

(11) Chapitres XVIII, XX, XXXVII, XLIV, LI.

(12) p. 85 et suiv.

(13) Cor. I p. 180, 181, et J. p. 330 et suiv.

(14) Buc. p. 6 et 7.

il est revenu bredouille, ou avec tout au plus, à son tableau, quelques casquettes (1). C'est que, n'éprouvant aucune émotion, il ne nous en transmet aucune.

Mais il aimait sa « petite patrie ». On sait comme il l'a définie : « Trois ou quatre maisons, juste ce qu'il « faut de terre et d'eau à des arbres, de pâles souvenirs d'enfance dociles à notre appel, comme c'est « quelque chose de simple, la patrie ! » (2) Aussi, venant un jour, « une fois de plus », d'y arriver, « une fois « de plus », avouait-il à ses concitoyens, « je viens de « connaître cette légère émotion qui me trouble « quand « le pays approche » (3). Son pays, c'est à la fois Chaumot et Chitry, dont les champs se touchent, unis dans son cœur, comme ils le sont sur la plaque de la petite gare qui leur est commune.

Comme il le fit pour Chaumot, dont il était conseiller municipal, Renard a consacré, dans l'*Echo de Clamecy* (4), un article à la gloire de Chitry-les-Mines, dont il sera le maire de 1904 à sa mort. On y trouve les éléments simples qui constituent les humbles villages de la campagne française, et qui forment le paysage presque unique des livres de Jules Renard, depuis *Les Cloportes* jusqu'à *L'Œil Clair* : « Une belle route, « souvent trop boueuse, au bord de l'Yonne, à quelques pas d'un canal... son château admirable... Et « les promenades. Je connais une allée du bois Nar- « teau... » (5).

(1) V. d. s. v. p. 91 et suiv.

(2) Buc. p. 170.

(3) V. d. s. v. p. 281.

(4) 7 mars 1903.

(5) V. d. s. v. p. 267 et 268.

Renard ne cherchera pas autre chose.

Cette route « qui montre ses os, cailloux polis, et « ses ornières, veines crevées, entre deux haies riches « de prunelles et de mûres » (1), c'est la première image que le chasseur « fait captive ». C'est sur elle que « vit principalement » (2) le casseur de pierres. Tiennot revenant ivre de la foire y reçoit le coup de poing de Dieu (3). Berthe s'y promène avec son père, et remet « dans le bon chemin, au milieu de la route » les limaces que lui, « du bout de sa canne », avait jetées « hors de péril », dans l'herbe (4). Et c'est là qu'un jour Renard rencontrera *Le petit Bohémien* (5).

« Il prend ensuite l'image de la rivière. Elle « blanchit aux coudes et dort sous la caresse des « saules » (6). Dans *Les Cloportes*, elle forme le but préféré des promenades solitaires de Mademoiselle Eugénie. C'est dans l'Yonne que Levraut se refuse à chercher le *Canard sauvage* tué par M. Mignan (7), et qu'il s'obstine à vouloir rapporter à son maître un *flotteur de nasse* (8). Dans les *Bucoliques*, Renard en fixe le cours :

« Elle ne passe pas devant la porte de tout le « monde.

(1) H. nat. p. 3.

(2) Lant. s. p. 20.

(3) Lant. s. p. 14.

(4) Buc. p. 154.

(5) V. d. s. v. p. 61 et suiv.

(6) H. nat. p. 3.

(7) Coq. p. 77 et suiv.

(8) Coq. p. 83.

« Elle passe au pied du château plus lentement
« qu'ailleurs ; elle passe sous les vanes et les roues
« du moulin ; elle passe devant la porte de Jérôme ;
« devant celle de Pierre Coquin et devant la mienne,
« et c'est tout. Sans s'occuper des autres, elle quitte
« le village et se hâte dans la vallée vers les clo-
« chers lointains qui lui font signe » (1)

Tantôt elle se fait « toute petite dans son lit » (2).
Tantôt « elle déborde dans les prés par d'éphémères
« torrents. Toute la vallée est comme une immense
« glace en morceaux. Des arbres ont de l'eau jusqu'au
« cou. Des branches à la dérive se heurtent et s'accro-
« chent. L'une d'elles se dresse brusquement hors des
« flots comme une main, et retombe. On ne voit que le
« mur d'un jardin noyé. Qui devinerait qu'à cette
« place baigne et rouit une récolte de chanvre ? » (3)

Dans les *Histoires Naturelles*, c'est en trempant
dans l'eau fraîche de la rivière « ses yeux gonflés » que
la demoiselle « soigne son ophtalmie » (4). Le goujon
« remonte le courant d'eau vive et suit le chemin que
« tracent les cailloux ; car il n'aime ni la vase, ni les
« herbes » (5).

· Ragotte y va laver « le linge des autres » (6). A
l'automne, « Les feuilles tombent dans la rivière,

(1) Buc. p. 88.

(2) Buc. pp. 84, 85.

(3) Buc. p. 87.

(4) H. nat. p. 45.

(5) H. nat. p. 48.

(6) Rag. p. 24.

« glissent au fil de l'eau et s'éloignent. Elles aussi, elles « émigrent » (1).

Entre Chaumot et Chitry, passe le canal du Nivernais, sur lequel flottent les bois du Morvan. Il se retrouve aussi dans les livres de Renard. C'est « au canal, sur le port », que travaille « le Paul », le fils de Ragotte (2). De temps à autre, un bateau y glisse doucement (3), et « le peuplier qui est dans le canal, la tête en bas, attire à ses branches les feuilles du peuplier qui est au bord du canal, la tête en haut » (4). Gloriette et son mari, regardent tomber la neige : « Elle traverse sans une tache, sans plus de bruit qu'un reflet, le miroir du canal ». (5)

Çà et là aussi, dans l'œuvre de Renard, on voit se dresser les grosses tours rondes du Château de Chitry (6). Mais Renard n'aime pas en parler, non plus que de ceux qui l'habitent.

Il préfère lever « l'image des blés mobiles, des luzernes appétissantes et des prairies ourlées de ruisseaux » (7). C'est surtout en chasseur qu'il a franchi les échaliers, parcouru les éteules, où gîtent les lièvres (8), les luzernes et les prés qu'il traverse en

(1) Rag. p. 179.

(2) Rag. p. 67.

(3) Rag. p. 164.

(4) Rag. p. 179.

(5) *L'œil clair*, p. 152.

(6) D. lit. *Une passionnette*.

Clop. p. 200.

V. d. s. v. p. 30 et suiv. et p. 267.

L'œil clair, pp. 41 et 86.

(7) H. nat. p. 3.

(8) H. nat. p. 34.

quête de perdrix (1) ; mais il s'est aussi promené, avec sa canne, en simple chasseur d'images, avec sa femme, avec ses enfants, pour le seul plaisir de la promenade, pour regarder le pays qu'il aimait.

Il avait le droit de se faire dire par la nature : « Il aime mes arbres » (2). Car il connaît chacun de ces habitants de la commune, à peine plus sédentaires que ceux du village. Il connaît « un chêne au milieu du « pré » (3), le même peut-être que celui sur lequel M. Sud essaie son fusil, « un chêne sérieux, vivace, trapu, isolé « au milieu d'un champ et dont l'aspect devait épou-
« vanter, la nuit. L'écorce, comme une vieille manche
« usée au coude, s'en était çà et là usée à la râpe des
« garrots que les chaleurs démangent. Tout autour du
« tronc, les sabots avaient battu, aplati le sol » (4). Il connaît les saules qui, de leurs branches caressent la rivière (5), les peupliers qui « se dressent comme
« des doigts en l'air et désignent la lune » (6).

Il y en a qui « vivent en famille, les plus âgés au « milieu, et les petits, ceux dont les premières feuilles
« viennent de naître, un peu partout, sans jamais
« s'écarter » (7).

Et il y a *Le petit bois* que Renard, dans les *Bucoliques*, prête à son ami Coolus.

(1) H. nat. p. 66 et suiv.

(2) V. d. s. v. p. 135.

(3) H. nat. p. 26.

(4) Coq. p. 58, 59.

(5) H. nat. p. 3.

(6) H. nat. p. 41.

(7) II. nat. p. 74.

« Entre, Coolus.

« Ce n'est ici qu'ombre et fraîcheur.

« A peine quelques gouttes lumineuses tombent
« çà et là du ciel... » (1).

Il sait comment les arbres reçoivent la pluie (2),
et il sait comment les arbres vieillissent : Ils « cessent
« de former une masse verte confuse. Chacun prend
« sa teinte personnelle et se prépare à l'hiver selon ses
« habitudes. Celui-ci jaunit par la tête et celui-là laisse
« ses feuilles mourir toutes à la fois » (3).

Lui aussi, il a regardé la « chute des feuilles »,
mais il ne s'est pas contenté de nous dire qu'elles tombent,
et d'en tirer un symbole facile. Il sait *quand* et *comment*
elles tombent. Renard nous fait l'effet du paysan narquois
en face du citadin qui ne distingue pas le trèfle de la luzerne.
Il a mieux regardé, et plus longtemps que les autres.
Et il nous donne l'impression qu'il est seul à les avoir vues,
à parler de ce qu'il connaît :
« C'est après une gelée blanche que les premières
« feuilles tombent ; une petite pluie fine accélère leur
« chute.

« On ne sent pas un souffle d'air. Pourquoi les
« feuilles du marronnier tombent-elles ainsi, une à une,
« régulièrement ? Est-ce à la volonté de l'arbre muet
« qu'elles se détachent ? Fait-il le compte des feuilles
« à rendre ? Regardez-le bien et devinez celle qui
« va tomber : c'est toujours une autre feuille qui
« tombe...

(1) Buc. p. 80.

(2) Buc. p. 85.

(3) Rag. p. 178.

« On entend le bruit d'une feuille par terre : elle
« essaie un vol de pauvre oiseau qui n'aurait qu'une
« aile et qu'une patte.

« Celle-là se sauve comme un rat qui cherche
« son trou.

« Soudain, c'est une débandade ; les troupes de
« feuilles fuient, affolées, comme si l'hiver était là, au
« coin du bois...

« Un temps d'arrêt : les dernières feuilles se cram-
« ponnent ; ainsi qu'au chevet d'un malade dont l'ago-
« nie sera longue, on s'est désespéré trop vite. On reste
« triste, mais on pense un peu à autre chose et on
« attend » (1).

Que d'autres apostrophent la nature, interpellent
les arbres ! Renard lui prouve son amour en détaillant
ses prés, ses herbes, ses bois, ses teintes, comme à une
femme on rappelle la couleur d'une robe, la forme
d'un chapeau qu'elle a portés un jour, et qu'on a
aimés.

Il la connaît par toutes les saisons, et à toutes les
heures du jour. Il a sauté du lit un matin « à quatre
« heures », pour prendre « un pauvre lever de soleil »
de la terrasse de son jardin, et l'opposer à tous
les « levers de soleil » composés de chic, qui ne
se sont levés que dans l'imagination des grands
auteurs (2).

Et ce n'est pas « littérature ». Nous savons
par le *Journal* que Renard s'est réellement levé,

(1) Rag. p. 178 et suiv.

(2) *L'œil clair*, p. 145 et suiv.

et le soleil aussi, comme il le dit, le 29 juin 1908 (1).

Il s'est promené le matin, et l'après-midi ; et, le soir, « car le soir est aussi beau que le matin » (2), « il fixe un moment, au point que son œil éclate, le « soleil qui se couche et dévêt sur l'horizon ses lumi-neux habits, ses nuages répandus pêle-mêle » (3).

Il a regardé la nuit, tantôt en compagnie de Philippe ou du petit Joseph, sur sa terrasse de Chaumot ; tantôt en compagnie des siens, tantôt seul. Et je ne crois pas que dans l'œuvre d'aucun écrivain, même dans les *Poésies* de Jules Laforgue, on puisse relever autant d'images de la lune que dans le *Journal* de Renard (4) qui pouvait justement écrire : « Je suis la

(1) J. p. 1444. *Un lever de soleil* utilise d'ailleurs des notes prises par Renard au cours d'autres levers communs, en 1894 (J. p. 274-275), en 1898 (J. p. 602), en 1899 (J. p. 650).

(2) J. p. 660.

(3) H. nat. p. 4.

(4) En voici quelques-unes :

« La lune nous regarde avec son monocle, p. 502.

« Va ! Va ! cherche la main divine qui nous tend l'hostie de la lune, p. 503.

« La lune sous le nuage se ferme lentement, comme un œil de chat, p. 563.

« La lune, médaille au cou de la nuit, p. 607.

« La lune, ... qui luit dans le ciel comme un morceau de glace, p. 620.

— Quelquefois, c'est une page entière : p. 622, 825.

Voir aussi p. 501, 610, 647, 726, 801, 808, 810, 823, 914, 933, 1121, 1309, 1317, 1325, 1355, etc...

sentinelle de la lune » (1). Il n'en a fait passer qu'un petit nombre dans ses livres : *Nouvelle lune*, dans les *Histoires Naturelles* (2) ; *Le Fou et Effets de Lune*, dans les *Bucoliques* (3). Tantôt Renard évoque la lune par une image aussi amusante que précise : « L'ongle de
« la lune repousse... On voit encore à l'horizon le bout
« de son oreille » (4). Tantôt il s'attache à en rendre l'ascension et le mystère : « L'étang, le bois, le village,
« ne pèsent rien et ne tiennent plus à la terre, car la
« lune éclatante nous attire, là-haut, sans effort. De ses
« rayons, les uns s'attachent aux pointes successives
« du paysage et l'enlèvent ; les autres se nouent comme
« des fils à nos yeux, et nous montons vers elle, pendus,
« aériens (5).

« Je tremble qu'un chien ne jappe, qu'un coq ne
« se réveille, qu'une de nos ombres ne bouge.

« Femme aimée, prends bien garde, nous appro-
« chons ; mais, si tu dis un mot, nous sommes perdus :
« brusquement, tout va retomber du ciel sur la terre, fils
« cassés, étang et bois brouillés, rames brisées, rêve
« en miettes » (6).

(1) J. p. 609.

(2) p. 4 et 5.

(3) p. 89 et 90.

(4) H. nat. p. 4 et 5.

(5) La comparaison avec un ballon est à peine indiquée. Elle se précise par ce passage du *Journal* : « A l'horizon, la
« lune sans nacelle dit : « Lâchez tout. » Elle monte. Tous les
« fils sont coupés. », p. 1317.

(6) Buc. p. 90.

Il aimait la nature par tous les temps. Il l'a décrite sous la pluie (1); il l'aimait plus encore sous la neige (2), et sa plume se fait alors plus délicate, comme pour la lune, tout en restant précise. Les orages seuls lui déplaisaient: *La tempête de feuilles* nous montre Poil de Carotte « mal à son aise » sous « la calotte livide » qui, lentement, envahit le ciel : « Il ferme les yeux et « elle lui bande douloureusement les paupières.

« Il fourre aussi ses doigts dans ses oreilles. Mais « la tempête entre chez lui, du dehors, avec ses cris, « son tourbillon.

« Elle ramasse son cœur comme un papier de rue. « Elle le froisse, le chiffonne, le roule, le réduit.

« Et Poil de Carotte n'a bientôt plus qu'une bou-
« lette de cœur » (3).

Cette peur malade de l'orage, du tonnerre, Jules Renard l'a conservée toute sa vie. Les *Bucoliques*, l'enregistrent (4), et le *Journal* en donne d'abondantes preuves (5).

Quand on a tant et si bien regardé la nature, on pourrait proclamer qu'on l'aime. Renard ne l'a pas fait. Dans le *Journal*, il ose dire : « Je rentre, l'an-
« goisse au cœur parce que j'ai regardé le soleil cou-
« chant, entendu chanter les oiseaux, et que je n'aurai

(1) Buc. : *La pluie*, p. 84 et 85. *Sur le pont*, p. 86 et suiv.

(2) Buc. : *La neige*, p. 85.

— *L'œil clair : Souvenir de neige*, p. 135 et suiv. *La neige*, p. 149 et suiv.

(3) P. de C. p. 132 et 133.

(4) Buc. : *L'Orage*, p. 81 et suiv.

(5) J. p. 716 et 717, 809, 1445.

« eu que quelques jours cette terre que j'aime tant » (1). Il nous livre son trouble : « Comme je lisais des vers, « une caille a chanté. Ah ! pauvres paysans qui ne « connaissez pas ces émotions... » (2) « Jamais personne « ne m'empêchera d'être ému quand je regarde un « champ, quand je marche jusqu'aux genoux dans « une avoine qui se redresse derrière moi » (3). Il aimait à se dire « interprète de la nature », et ses amis l'en plaisantaient (4), comme il faisait lui-même.

Mais dans ses livres on ne trouvera jamais, sous cette forme lyrique, d'aussi intimes aveux. L'ironie était là, qui sauvait sa pudeur.

Cet amour n'en existe pas moins, et désirait aller, comme tous les amours, jusqu'à l'identification. Renard aimait se comparer aux arbres. Peu avant de mourir, il écrivait à Marcel Boulenger : « Je suis un peu souffrant ; « je fabrique de l'albumine : j'ai quarante-cinq ans ! « Ce ne serait rien si j'étais arbre » (5). Il aurait voulu être l'un d'eux : ... « O bois à qui je voudrais me mêler ! » (6)... « Comme les arbres respirent bien ! »... (7) « Quand je rentre, les arbres ont l'air de me dire : « Tu

(1) J. p. 608.

(2) J. p. 1019.

(3) J. p. 596.

(4) Par exemple, Tristan Bernard dans une ballade qu'il publiera peut-être un jour.

(5) Cor. II, p. 218.

(6) J. p. 352.

(7) J. p. 1019.

« nous quittes ! » (1). Comme Vigny les animaux, il nous les donnait en exemple : « Il est mort avec la simplicité « d'un arbre » (2), écrit-il de son père. Et dans *Une famille d'arbres*, il nous dit avoir écouté leur leçon :

« Ces arbres m'adopteront peu à peu, et, pour le « mériter, j'apprends ce qu'il faut savoir :

« Je sais déjà regarder les nuages qui passent.

« Je sais aussi rester en place.

« Et je sais presque me taire » (3).

Aussi, sa plus grande récompense et sa plus rare émotion furent-elles d'avoir été pris pour l'un d'eux :

« Comme je tenais ma perche de ligne tendue, un « martin-pêcheur est venu s'y poser.

« Nous n'avons pas d'oiseau plus éclatant.

« Il semblait une grosse fleur bleue au bout d'une « longue tige. La perche pliait sous le poids. Je ne res-
« pirais plus, tout fier d'être pris pour un arbre par un
« martin-pêcheur.

« Et je suis sûr qu'il ne s'est pas envolé de peur,
« mais qu'il a cru qu'il ne faisait que passer d'une
« branche à une autre » (4).

La nature lui est un repos, mais un repos moral plutôt que physique : « L'air frais entrainait dans mon

(1) J. p. 1121.

(2) J. p. 541.

(3) H. nat. p. 74. Voici le commentaire de cette dernière phrase, dans le *Journal*: « Il vaudrait mieux se taire toujours. « On ne dit rien quand on parle. Ou les mots dépassent la « pensée, ou ils la diminuent. », p. 1413 et 1414.

(4) H. nat. p. 64 et 65.

« âme... Je rafraîchis à l'air toutes les idées que j'ai
« puisées ce matin dans mes livres où l'on étouffe » (1).
Elle est sa récompense : « La récompense du travail,
« c'est le regard sur la nature. L'œil du paresseux ne
« voit rien » (2).

Si Renard avait voulu écrire des romans à thèse, il aurait sans doute prêché le retour à *La terre qui meurt*, mais ce n'est pas pour des raisons sentimentales qu'il l'eût fait, ni pour des raisons économiques. Il sait que le travail de la terre est ingrat, que « le « raisin ne sortira pas encore cette année » (3) et qu'il faut travailler « pour l'année prochaine » (4). Mais il l'eût fait pour des raisons morales : parce que, à Chitry, lui-même se sentait meilleur au milieu des arbres, des bêtes et des champs. La nature ne se livre pas à tout le monde. Le méchant ne la verra pas plus que le paresseux. Mais à l'homme de bonne volonté, la « contemplation » apporte un bénéfice moral (5). Comme au seuil d'un temple, la promenade exige une purification — une lustration — préalable : *Le chasseur d'images* « ne part que si son esprit est net, son « cœur pur, son corps léger comme un vêtement

(1) J. p. 498 et 499.

(2) Rag. p. 182.

(3) H. nat. p. 54.

(4) J. p. 495. Voir aussi le *Vieux dans sa vigne*, « une bonne vigne », car elle lui rapporte « des poires sauvages, de petites « pêches aigres, des noisettes, des groseilles blanches ou rouges, et même quelques asperges. » Lant. s. p. 49.

(5) Cf. V. Hugo :

« La contemplation m'emplit le cœur d'amour ».

(*Les Contemplations : Aux arbres*).

« d'été » (1). Et les derniers versets des *Feuilles d'automne* répondent, sur le mode mineur de l'adieu, à l'allégresse du départ des *Histoires Naturelles*, avec la même note morale :

« Ma dernière promenade a été un acte de gratitude. Je disais merci aux arbres, aux rues, aux champs, au canal et à la rivière, aux tuiles de la maison.

« *C'est là que je vis comme j'aimerais toujours vivre.*

« Et j'y reste plus d'à moitié, quand je quitte mes frères farouches pour aller à Paris, avec Gloriette » (2).

LES BÊTES.

C'est à Chitry que Jules Renard eut l'idée d'écrire un livre sur les animaux (3). Dès 1889, au cours du séjour qu'il fit chez ses parents et qui lui inspira le désir d'écrire *Poil de Carotte*, il notait dans son *Journal* : « Joindre à ce livre (4) une série sur les animaux :

(1) H. nat. p. 3.

(2) Rag. p. 182. — Voir J. p. 948 et 949 : « Est-il possible de vivre avec une plus grande plénitude que sur cette route... ? », et 1125 : « Oh ! c'est lâche d'aller aux lumières, de quitter ce pauvre petit village quand il va faire si froid et si triste ! »

(3) *Le chasseur d'images, Nouvelle lune, Au jardin, Les coquelicots, La Vigne, Une famille d'arbres*, évoquent le jardin, les champs, les vignes et les bois où vivent les animaux. C'est le décor. On peut donc dire qu'*Histoires naturelles* est un livre sur les animaux.

(4) Non pas *Poil de Carotte* ; un autre livre qu'il projetait d'écrire.

« le cochon, sa mort (1), etc... », et au-dessous, cette première *histoire naturelle*, qu'il n'a d'ailleurs pas recueillie :

« Le merle, ce corbeau minuscule » (2).

L'idée d'un livre entièrement consacré aux animaux me semble assez neuve en France, à cette date. On trouvait sur eux des études scientifiques ; mais point de descriptions purement littéraires, car les naturalistes, même en composant leurs phrases les plus ampoulées, prétendaient faire œuvre de science.

Les *Histoires Naturelles* ne sont cependant pas sorties tout entières de la vie de Renard à la campagne. Assurément, nous ne les aurions pas eues sans Chitry, mais certaines doivent un peu à Buffon, et certaines au Jardin d'Acclimatation.

Déjà, le titre nous renvoie plaisamment à l'œuvre du célèbre naturaliste (3), mais de plus, çà et là, une épithète, une remarque plus précises semblent bien indiquer que Renard s'est servi des portraits d'animaux qu'on trouve dans Buffon (4). Scrupuleux comme

(1) On la trouvera dans *le Vigneron dans sa vigne. Mœurs des Philippe*, III.

(2) J. p. 28.

(3) Dans la ballade à laquelle nous avons fait allusion, Tristan Bernard disait :

« Toi qu'admire Philippe et qu'exalte Guitry,
« O Jules, ô premier magistrat de Chitry !
« ... interprète de la Nathume !
« (Buffon en lâche un rot posthume !) ».

(4) Renard avait l'*Histoire Naturelle* dans sa bibliothèque. Les portraits d'animaux ont été abondamment crayonnés de bleu, celui de la bécasse en particulier.

il l'était, il n'a pas dû écrire une seule *histoire naturelle* sans s'être reporté à l'article correspondant de l'*Histoire Naturelle*.

A propos de certains animaux, il est normal que deux observateurs aient fait les mêmes remarques et se soient servi des mêmes termes. Il n'était sans doute pas besoin de lire Buffon ou ses collaborateurs pour noter les « salières » du cheval, l'« éventail » de la dinde (1), le vol « gauche » de la chauve-souris (2), la propreté et l'agitation de la belette (3), le vol bas de la caille (4),

(1) Buffon : « La queue se relève en éventail ». *Œuvres complètes*, 12 tomes. Paris. Garnier. 1853. t. 5. p. 314.

Renard : « fait claquer d'un coup sec l'éventail de sa « queue », H. nat. p. 9, et D. lit. p. 200.

(2) Buffon : « une espèce de voltigement incertain qu'elles « semblent n'exécuter que par effort et d'une manière gauche ». Ibid. t. 2. p. 623.

Renard : « leur vol gauche nous inquiète ». H. nat. p. 55.

Buffon discute les récits des voyageurs suivant lesquels elles « peuvent sucer le sang jusqu'à épuiser le corps d'un homme « ou d'un animal, et les faire mourir », Ibid. t. 4. p. 253.

et Renard : « On dit qu'avec plus d'ardeur que notre amour « même elles nous suceraient le sang jusqu'à la mort.

« Comme on exagère ! »

(3) Buffon : « Cet animal aime extrêmement la propreté ; sa « robe est toujours *luisante*... Elles sont dans une agitation « continuelle... Elle ne va qu'en bondissant *par petits sauts* « inégaux et précipités ». Ibid. t. 4. p. 290, et t. 2. p. 600.

Renard : « Pauvre, mais *propre, distinguée*, elle passe et « repasse *par petits bonds*, sur la route. » H. nat. p. 37.

(4) Buffon : « la caille... qui a le vol si pesant et si bas. » Ibid. t. 5. p. 473.

Renard : « une caille rase les luzernes. » H. nat. p. 64.

la familiarité des bergeronnettes (1), les petits cris des hirondelles (2), la tête verte du canard et son accroche-cœur au derrière (3) ; pas davantage pour remarquer que le lièvre « se gîte le matin à l'abri « du vent qui souffle..., et reste à son gîte jusqu'à la « nuit prochaine » (4) ; que le porc-épic est « garni « de porte-plume bien gênants pour lui et son

(1) Buffon : « Il n'est point d'oiseau libre dans les champs « qui soit aussi privé, qui fuie moins et moins loin, qui soit « aussi confiant, qui se laisse approcher de plus près, qui re- « vienne plus tôt à portée des armes du chasseur qu'elle n'a « pas l'air de redouter, puisqu'elle ne sait même pas fuir... « leur air de *familiarité* avec le berger qu'elles précèdent. » Ibid. t. 7. p. 8 et 7.

Renard : « Elle court autant qu'elle vole, et *toujours dans « nos jambes, familière, imprenable...* » H. nat. p. 65.

(2) Buffon : « et le plaisir de cette jouissance se marque par « de *petits cris de gaieté*. » Ibid. t. 7. p. 424.

Renard : « Elles pointillent l'air de *petits cris*. » H. nat. p. 61.

(3) Buffon : « *une petite boucle de plumes relevées sur le « croupion* ; il a, de plus, la *tête lustrée d'un riche vert d'éme- « raude*. » Ibid. t. 8. p. 478.

Renard : « Il noie ses *riches couleurs*. On ne voit que sa tête « *verte* et l'*accroche-cœur du derrière*. » H. nat. p. 8.

(4) Buffon : « ils dorment ou *se reposent au gîte pendant le « jour*... Il se forme un gîte, il choisit en hiver les lieux expo- « sés au midi, et en été il se loge au nord ; il se cache, pour « ne pas être vu, entre *des mottes qui sont de la couleur de « son poil*. » Ibid. t. 2. p. 543 et 544.

Renard : « Un lièvre se gîte le matin, à l'abri du vent qui « souffle, et, même si le vent tourne dans la journée, le lièvre « *reste à son gîte jusqu'à la nuit prochaine*... Je vois quelque « chose, mais ça ne peut pas être le lièvre ; c'est une bosse de « *terre, jaune comme toutes les mottes de l'éteule*. » H. nat. p. 34 et suiv.

« amie » (1), que la poule qui « ne boit que de l'eau...,
 « boit par petits coups et dresse le col, en équilibre
 « sur le bord du plat » (2), que les loriots, s'ils man-
 gent des cerises, mangent aussi des insectes (3), que
 le nid du chardonneret est « rond... tout crins au de-
 « hors, tout duvet au dedans » (4), que « nous n'avons
 « pas d'oiseau plus éclatant » que le martin-pêcheur (5),

(1) H. nat. p. 47.

Buffon : « Ces mêmes armes qui leur sont si utiles contre
 « les autres, leur deviennent très incommodes lorsqu'ils veu-
 « lent s'unir. » Ibid. t. 2. p. 616.

Renard est plus discret que Buffon.

(2) H. nat. p. 5.

Buffon : « Il boit en prenant de l'eau dans son bec et levant
 « la tête chaque fois pour avaler. » Ibid. t. 5. p. 281.

(3) Buffon : « ... Ils font *la guerre aux insectes* et vivent de
 « scarabées, de chenilles, de vermiseaux... mais leur nourri-
 « ture de choix, *ce sont les cerises*. » Ibid. t. 6. p. 54 et 55.

Renard : « Rends-moi cette *cerise*, tout de suite... Il rend la
 « cerise et, avec la cerise, les *trois cent mille larves d'insectes*
 « *nuisibles* qu'il avale dans une année. » H. nat. p. 59.

(4) H. nat. p. 58.

Buffon : « Ces oiseaux sont, avec les pinsons, ceux qui sa-
 « vent le mieux construire leur nid, et rendre le tissu plus
 « solide, lui donner une forme plus *arrondie*, je dirai volon-
 « tiers plus élégante... et pour l'intérieur l'herbe sèche, le
 « *crin*, la laine et le *duvet*... Ces oiseaux ont beaucoup d'atta-
 « chement pour *leurs petits* ; ils les *nourrissent avec des che-*
 « *nilles*... le *rouge* cramoisi, le *jaune doré*... » Ibid. t. 6. p.
 259 et 260.

Renard : « ... apportèrent *aux petits des pleins becs de che-*
 « *nilles*... leur vol teint de *rouge* sang et de *jaune* soufre... »
 H. nat. pp. 58 et 59.

(5) H. nat. p. 64.

Buffon : « C'est le plus bel oiseau de nos climats, et il n'y
 « en a aucun en Europe qu'on puisse comparer au martin-

que les bécasses fréquentent les clairières, aiment les feuilles, les temps doux (1).

Mais parfois, le texte de Renard est si voisin de celui de Buffon que l'utilisation du naturaliste par l'écrivain est presque certaine. Le pigeon qui fait « sur « la maison un *bruit de tambour voilé* » (2), c'est « le « pigeon tambour ou glouglou... ce pigeon pattu, que « l'on appelle pigeon tambour, se nomme aussi pigeon « glouglou, parce qu'il répète continuellement ce son et « que sa voix imite *le son du tambour entendu de « loin* » (3).

« pêcheur pour la netteté, la richesse et l'éclat des couleurs ». Ibid. t. 7. p. 581.

Si je cite abondamment Buffon, c'est aussi pour que l'on remarque la différence de style.

(1) Buffon : « Les bécasses arrivent *la nuit*, et quelquefois « le jour, par un temps sombre, toujours *une à une ou deux « ensemble...* préfèrent les bois où il y a beaucoup de terreau « et de *feuilles tombées...* elles *quittent ces endroits fourrés* « et le fort du bois à *l'entrée de la nuit* pour se répandre dans « les *clairières... peu de temps après le coucher du soleil*, sur- « tout par les *vents doux* de sud et de sud-ouest... » Ibid. t. 8. p. 117 et 118.

Renard : « *La nuit montait du sol* et nous vêlait peu à peu « dans la *clairière étroite* où mon père attendait les bécasses...

« La bécasse allait bientôt *quitter ses retraites de feuilles « mortes* et s'élever. Quand il fait *doux* comme ce soir-là... « elle tourne sur le bois et se cherche une *compagne...*

« Ce soir, il fait un temps *doux...* et on marche sur les *feuilles « les jusqu'au coucher du soleil... au bord d'une clairière...* » H. nat. p. 72 et 73.

(2) H. nat. p. 11.

Y a-t-il aussi une réminiscence du vers de Baudelaire ?

« Mon cœur, comme un *tambour voilé*, »

(3) Buffon. Ibid. t. 5. p. 500 et 498.

Buffon parle aussi du pigeon *culbutant*, et Renard écrit : « qu'ils sortent de l'ombre, *culbutent...* » H. nat. p. 11.

C'est bien probablement aussi le portrait du paon dans l'*Histoire naturelle* qui a suggéré à Renard l'idée d'en comparer l'allure à celle « d'un prince » *indien* qui porte sur lui les riches présents d'usage », car on lit dans Buffon : « Ce sont les *Indes Orientales* « c'est le climat qui produit le saphir, le rubis, la « topaze, qui doit être regardé comme son pays natal... « on ne pourra s'empêcher de regarder les *Indes* « comme leur climat naturel ». D'autres détails donnés par Buffon sur le paon amoureux (« Si les *jeux de l'amour*, se joignant aux secrètes influences de la « saison, le tirent de son repos, lui inspirent une nouvelle ardeur et de nouveaux désirs, alors *toutes ses beautés se multiplient*, ses yeux s'animent et prennent de l'expression, *son aigrette s'agite* sur sa tête et « annonce l'émotion intérieure, les longues plumes de « sa queue déploient, en se relevant, leurs richesses « éblouissantes... » et il « semble prendre un nouvel « *éclat* plus doux et plus moelleux, de nouvelles *couleurs* plus variées et plus harmonieuses ») (1) sont ainsi condensés par Renard, avec une goutte de poésie : « L'amour avive l'éclat de ses couleurs, et son aigrette « tremble comme une lyre » (2). La présentation du paon comme un riche fiancé n'est-elle pas en puissance dans cette phrase : « Et, si j'ose ainsi parler, toutes ces « courbettes de petit-maitre » (3). Et les « *Indes Orientales* » de Buffon n'expliquent-elles pas pourquoi le paon

(1) Ibid. t. 5. p. 390 et 391.

(2) H. nat. p. 12.

(3) Buffon. Ibid. t. 5. p. 396.

de Renard regarde « du côté du soleil » (1). De même, si Jules Renard nous montre les moutons qui « reviennent des chaumes où, depuis ce matin, ils paissaient, *« le nez à l'ombre de leur corps »* (2), c'est bien pour avoir lu qu'on mène les moutons « l'après-midi sur des coteaux exposés au couchant, afin qu'ils aient en *« paissant la tête à l'ombre de leur corps »* ; et si « cet autre a le vertige et heurte du genou sa tête mal vissée » (2), n'est-ce pas parce que « les rayons du soleil leur étourdissent la tête et leur donnent des vertiges » ? (3).

Enfin, l'interrogation que posait Renard au sujet de la pintade : « Est-ce possible qu'elle pleure encore la fin tragique de Méléagre que rappellent les larmes blanches de ses plumes ? » (4), vient certainement

(1) On peut faire d'autres rapprochements :

Buffon : « Ils aiment à grimper, ils passent ordinairement la nuit sur les combles des maisons. » *Ibid. t. 5 p. 403.*

Renard : « Il monte au haut du toit... il gravit les marches... »

Buffon (ou plutôt Guéneau de Montbéliard) : « Ce n'était que pour rassasier leurs yeux de la beauté de son plumage. » *Ibid. t. 5. p. 405.*

Renard : « toute lourde des yeux qui n'ont pu se détacher d'elle ».

(2) *H. nat. p. 31 et 32.*

(3) Buffon. *Ibid. t. 2. p. 449.* D'autre part : « le chien nécessaire » de Renard résume peut-être ce développement : « le chien commis à leur garde, lequel sait en effet veiller à leur sûreté, les défendre, les diriger, les séparer, les rassembler et leur communiquer les mouvements qui leur manquent. » Buffon. *Ibid. t. 2. p. 445.*

(4) *Echo de Paris*, 14 octobre 1895. Renard supprima plus tard ce détail qui sentait son pédant.

de cette note de l'*Histoire Naturelle* : « Les anciens
 « grecs nommaient les pintades *méléagrides* et suppo-
 « saient qu'elles étaient le produit de la métamor-
 « phose des sœurs de Méléagre. On regardait les ta-
 « ches de leur plumage comme des traces de larmes »,
 ou plutôt de cette autre : « La fable dit que les sœurs
 « de Méléagre, désespérées de la mort de leur frère,
 « furent changées en ces oiseaux qui portent encore
 « leurs larmes semées sur leur plumage » (1).

J'aurais pu poursuivre de tels rapprochements
 entre l'*Histoire Naturelle* et les *Histoires Naturelles*. Il
 me semble que ceux-là suffisent. Mais, pour montrer

(1) Buffon. Ibid. t. 5. p. 329 et 342. Voici encore, à propos
 de la pintade, une série de rapprochements plus ou moins
 significatifs :

Buffon : « la fait paraître *bossue* ».

Renard : « C'est la *bossue* de ma cour ».

Buffon : « oiseaux querelleurs ».

Renard : « Elle ne rêve que plaies à cause de sa bosse ».

Buffon : « ont le bec très fort..., très dur ».

Renard : « de son bec dur ».

Buffon : « très *criard*... son cri est aigre et *perçant*... oiseau
 « vif, inquiet et *turbulent* ».

Renard : « Et elle ne cesse de jeter un cri discordant qui
 « *perce* l'air comme une pointe... Mais elle revient plus *turbu-*
 « *lente* et plus *criarde* ».

Buffon : « Il se fait craindre des *dindons* même ».

Renard : « juste au centre de la roue d'une *dinde* ».

Buffon : « ... qui cherchent dans la *poussière* où ils se *vau-*
 « *trent* ».

Renard : « ... elle se *vautre* par terre... Elle se *roule dans*
 « la *poussière* ».

Buffon : « cherchent aussi le plus épais des haies et des
 « broussailles pour y déposer leurs œufs ».

Renard : « Elle est allée pondre son œuf à la campagne.
 « Je peux le chercher si ça m'amuse. » H. nat. p. 10 et 11.

combien les sources d'une page, les éléments de l'art de Renard, peuvent être complexes, voici un fragment de poème de Saint-Pol Roux dont les images s'apparentent à celles d'une prose de Renard :

Chauves-souris.

« Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

« Regarde-les s'évertuer contre les choses de clarté » (1).

Renard écrit :

« Filles de la nuit, elles ne détestent que les lumières, et, du frôlement de leurs petits châles funèbres, elles cherchent des bougies à souffler » (2).

Comme dans le poème de Saint-Pol Roux, Renard se promène avec une compagne, et ils ont peur du contact de ces bêtes étranges. Mais l'idée d'en faire des « Filles de la nuit », et tout le développement qui suit, ne viendraient-ils pas de la *Chauve-souris* (3) de Hugo, qui porte en épigraphe :

« Fille de la nuit brumeuse... *Edda* »

D'autre part la « quenouille vivante » (4) que voit Saint-Pol Roux dans un mouton a pu inspirer à Renard l'image qu'on lit dans *Moutons* : « Elle s'allonge, elle s'effile comme une quenouille, à l'infini » (5).

(1) *La Rose et les épines du chemin*. Mercure de France, 1901, p. 275.

(2) H. nat. p. 55.

(3) *Odes et Ballades*.

(4) Cité par Remy de Gourmont dans *Le livre des Masques*. Mercure de France, 1914, 7^e édit., p. 230.

(5) H. nat. p. 32.

Saint-Pol Roux imagine des *Chèvres parisiennes* (1) broutant des affiches comme fera plus tard celle des *Histoires Naturelles* (2) ; dans *Les Reposeurs de la Procession*, « un Peau-Rouge... se débat dans la colique « abominable d'un reptile » (3), et Renard, devant *La couleur* se demande : « De quel ventre est-elle tom- « bée, cette colique ? » (4).

Enfin, *Merle !* (5) tout entier vient de « cette jolie « idée de Saint-Pol Roux que les arbres échangent des « oiseaux comme des paroles » (6).

Saint-Pol Roux n'avait pas tort de dire à Renard : « Jules Renard et Saint-Pol Roux, au fond, c'est la « même chose » (7).

Le *Journal* nous permet aussi d'éclairer une autre image des *Histoires Naturelles*. Dans *Les Lapins*, Renard écrit : « Il a l'air d'un sorcier qui pénètre un « mystère » (8). Cette comparaison aurait pu être inspirée à l'auteur par l'attitude de Lenoir « assis en chan- « delier, le souffle doux, les lèvres jointes et l'œil « cerclé de rose... » (8), mais elle vient très probable-

(1) *De la colombe au corbeau par le paon*. *Mercure de France*, 1904, p. 65 et suiv., poème daté de 1890, publié dans *La Plume* du 1^{er} juillet 1894.

(2) p. 32. Ce texte parut d'abord dans *Ragotte*.

(3) *Les Reposeurs de la procession*. I. *Mercure de France*, 1893, p. 54.

(4) p. 37.

(5) p. 62.

(6) J. p. 259.

(7) J. p. 226. Cependant, il y a dans les poèmes de Saint-Pol-Roux une force et une abondance d'images, un rythme poétique permanent et un goût du symbole qui manquent aux proses de Renard.

(8) p. 34.

ment d'une conversation avec Paul Claudel revenu d'Amérique : « Il parle des Indiens qui imitent avec
« la bouche le bruit d'un insecte qui ronge le bois,
« et qui passent de longs mois à chercher une formule
« de trois ou quatre vers pour incanter une rivière, et
« qui considèrent *le lapin, déjà si troublant chez nous,*
« *comme un grand magicien* » (1). La visite à Claudel est du 13 mars 1895 ; et *Les Lapins* parurent à *L'Echo de Paris* le 6 décembre de la même année. Mais déjà La Fontaine faisait dire par le Jardinier à son Seigneur : en parlant d'un lièvre :

« Il est sorcier, je crois. — Sorcier ? je l'en défie » (2).

(Peut-être aussi Renard ne se souvenait-il ni du « Sorcier » de La Fontaine, ni du « magicien » de Claudel.)

Renard a donc pu profiter de certaines lectures, comme Buffon utilisait les travaux des naturalistes anciens, les relations d'explorateurs, de missionnaires, les rapports d'académiciens étrangers ; mais il ne s'est pas fait faute non plus, quoi qu'il en ait dit par boutade (3), de regarder les animaux.

Son Jardin du Roi, c'étaient le Jardin d'Acclimatation et le Jardin des Plantes, la basse-cour, la rivière, les champs et les bois de Chaumot et de Chitry. Dès janvier 1895 (4), on trouve dans le *Journal* des notes prises après une visite au Jardin. Renard devait y con-

(1) J. p. 318.

(2) *Fables*, IV, 4.

(3) J. p. 823 : « Je regarde enfin les bêtes pour contrôler mes
« *Histoires Naturelles* ».

(4) J. p. 302.

Les *Histoires Naturelles* furent rééditées en 1904, avec de nombreuses additions. Voir notre *Bibliographie*.

duire quelquefois ses enfants, surtout sa fille, « la mère « aux bêtes » (1), mais il y allait volontiers tout seul. En 1898, il se reproche de ne pas aller plus souvent au Jardin des Plantes (2). Le 17 avril 1902, à peine rentré de Chaumot, il se rend au Jardin d'Acclimatation. Il y retourne le lendemain. C'est qu'il envoie au *Figaro* des : « *Fantaisies parisiennes. Nos bêtes* ». Il va encore à l'un ou à l'autre Jardin, tantôt seul, tantôt avec T. Natan-son ou Guitry, le 3, le 12 mars, le 17, le 18 avril 1902, le 21 mars 1903.

De ces stations prolongées et fréquentes, il rapportait bonne moisson d'images ; mais il était sévère, et ne nous a livré qu'un choix, dans *Singes* (3). Il a éliminé de *L'éléphant* (4) toute la partie narrative, pour ne garder que le portrait de la fin, qu'il a incorporé à *Singes*. Peut-être est-ce encore au Jardin d'Acclimatation qu'il a pris l'idée du *Cygne* et du *Paon* ; mais il avait pu voir aussi ces animaux superbes chez ses amis Marcel Boulenger, à Chantilly.

Il faut cependant prendre garde. Quelquefois une image qui semble née à la campagne vient en réalité de Paris. C'est le cas pour *Le Bouc*. Quand on lit : « Il rentre au village, avec les moissonneurs, et ses « cornes, fléchissant de vieillesse, prennent peu à peu « la courbe des faucilles » (5), on croit d'abord l'image levée par un soir d'été sur quelque route du Nivernais. Point. Elle a été prise au Jardin d'Acclimatation où,

(1) Buc. p. 144.

(2) Cor. I. p. 243.

(3) H. nat. p. 46 et 47.

(4) *L'éléphant* ne figure pas dans les *Œuvres complètes* publiées par Bernouard. On le trouvera dans la seconde édition du *Vigneron dans sa vigne*. Mercure de France, 1900, p. 230.

(5) H. nat. p. 33.

entre autres animaux, Renard avait vu « le bouquetin « grave comme un moissonneur qui revient des champs « et porte sur son épaule une double faucille » (1). Assurément, l'image ne serait pas venue à Renard s'il n'avait vécu dans la Nièvre, mais c'est une vision parisienne qui l'a fait jaillir.

Néanmoins, la part livresque et celle de l'observation parisienne dans les *Histoires Naturelles* sont infimes. La plus grande vient de Chitry, nous renvoie à Chitry. Ces histoires sont le fruit d'un contact renouvelé chaque année, ou presque, et plusieurs fois par an, de la naissance de Jules Renard à sa mort, avec les animaux des champs.

Les animaux de la basse-cour, Renard les a connus tout enfant. Poil de Carotte vit peut-être plus avec eux qu'avec ses parents. En tous cas, il est plus à l'aise. Madame Lepic l'envoie, le soir, fermer les poules (2), et porter à ses lapins les tranches du melon auquel il n'a pas goûté (3). *Le Chien* (4) des *Histoires Naturelles* que « l'aigre sifflet du vent sous la porte... oblige même « à quitter le paillason » (4), c'est Pyrame qui, dans *Poil de Carotte*, « dort sous le paillason », et rêve (5). Poil de Carotte vide les poissons qu'il a pêchés (6), et il achève « les pièces blessées » (7) par M. Lepic. Il suit son père à la chasse (8) et s'exerce déjà à tirer avec son grand frère Félix (9).

(1) J. p. 327.

(2) P. de C. p. 7 et suiv.

(3) P. de C. p. 19.

(4) H. nat. p. 14.

(5) P. de C. p. 11 et suiv.

(6) P. de C. p. 119.

(7) P. de C. p. 9.

(8) P. de C. p. 113 et suiv.

(9) P. de C. p. 21 et suiv.

Après le départ du jeune homme pour Paris, ses rapports avec les bêtes auraient pu s'en tenir là ; mais nous avons vu que Renard, bien vite, était revenu dans la Nièvre pour s'attacher à son village jusqu'à sa mort. Les *Histoires Naturelles* sont donc, elles aussi, sorties sans effort de sa vie. Dans le *Journal*, on en trouvera beaucoup qui sont restées inutilisées, mais elles méritent qu'on aille les chercher : « L'oie qui crache par le der-
« rière », la « limace rouge, en beau cuir de Russie,
« avec de profondes rainures, ... le poulet sur ses allu-
« mettes, ... le cochon avec sa casquette toujours sur
« les yeux, ... », les « fourmis, petites perles noires
« dont le fil est cassé » (1), attestent que Renard les a bien regardés.

Et il les a bien écoutés. Il s'est évertué à noter les sons exacts du cri de la pie : « gerregégé » (2), à rendre le chant du crapaud :

« A la Gloriette. J'écoute le crapaud. Régulière-
« ment s'échappe de lui une goutte sonore, une note
« triste. Elle ne semble pas venir de terre : on dirait
« plutôt la plainte d'un oiseau perché sur un arbre.
« C'est le gémissement obstiné de toute la campagne
« ruisselante de pluie. Un aboiement de chien, un
« bruit de porte le font taire. Puis il reprend : « ou !
« ou ! ou ! ». Mais ce n'est pas cela. Il y a une consonne
« avant (3) cette syllabe, je ne sais quelle consonne de
« gorge, une *h* un peu aspirée, un peu le bruit de la
« bulle qui vient crever à la surface d'une mare.

« C'est autre chose encore. C'est le soupir d'une
« petite âme. C'est infiniment doux.

(1) J. p. 628, 1025, 1186, 608, 1287.

(2) J. p. 162.

(3) Le texte publié par Bernouard porte « ayant », que je corrige en « avant ».

« Et comme jamais personne ne lui répond, aucune « âme sœur, il finit par se taire tout à fait » (1).

Il les aimait tant, qu'il écrivait un jour : « Les bêtes « me font rougir de mes plaisanteries sur elles » (2). Il n'avait pas lieu de rougir, car son amour pour elles se sent, et les témoignages du *Journal* et de la *Correspondance* viennent confirmer ceux des *Histoires Naturelles*. Il peut paraître paradoxal de prétendre qu'un chasseur comme lui aimait les bêtes. Il avait, en effet, l'habitude et la passion héréditaires de la chasse. Mais il en avait en même le temps le dégoût. L'exclamation finale des *Perdrix* : « Ah ! je mériterais un bon coup de fusil dans « les fesses ! » (3), ne fait que résumer un sentiment souvent exprimé dans le *Journal* (4) ou la *Correspondance* (5). Parfois, il préférait rapporter une image qu'une caille (6), mais toujours il reprenait son fusil.

(1) J. p. 594, 595.

(2) J. p. 915.

(3) H. nat. p. 71.

(4) p. 823 : « Perdrix. Si du moins je pouvais les haïr avant « de les tuer ! » p. 755, 1112, 1122.

(5) Cor. I. p. 229, et 259 : « Je chasse un peu, mais j'ai un « tel écœurement après mes meurtres que ce n'est pas un « plaisir sans mélange. »

Les Chardonnerets, dans *Coquecigrues* (p. 60 et suiv.) procèdent du même sentiment de dégoût.

(6) Un jour d'ouverture, il voit une caille. Au lieu de la tirer, il prend son carnet et écrit : « Une caille, les ailes éten- « dues sur sa demi-douzaine de petites. » Le lendemain, il se demande : « Pourquoi ai-je pris cette note ? Pourquoi l'ai-je « gardée ? Elle est banale, elle ne dit rien.

« Ah ! je me rappelle. Je l'ai prise dans une luzerne, et je « l'ai gardée parce qu'elle a sauvé la vie à une caille. » J. p. 1112 et 1113.

Cependant il aurait aimé être un Saint François d'Assise, familier avec les oiseaux (1) et les bêtes. *Le cerf* et *Le Martin-pêcheur* (2) sont des reflets de ces rêves. Et deux récits des *Histoires Naturelles* laissent filtrer une émotion que la *Correspondance* nous permet de dire vécue et non pas littéraire : celui de *La mort de Brunette* (3) et celui de la mort de Dédéche (4).

Le 6 juin 1900, Jules Renard écrivait de Chaumot à son ami Alfred Athis : « Et puis, notre vache est morte « en nous laissant un veau que j'amènerai à Paris. J'ai « failli envoyer le récit de sa mort — celle de la vache, « le veau est superbe — à *La Revue Blanche*, mais je « me suis retenu à temps, vu vos prix, qui ne me per- « mettraient pas d'acheter une autre vache » (5).

Le 26 septembre 1903, il note dans son *Journal* : « Beauté de la littérature. Je perds une vache. J'écris « sa mort, et ça me rapporte de quoi acheter une autre « vache » (6).

Et, ajoutée à l'édition de 1904, on pouvait lire dans *Histoires Naturelles* : *La mort de Brunette*. Renard y

(1) « Le miracle serait pour moi qu'un petit oiseau s'appro-
« chât pour me dire quelques mots. » J. p. 1363.

Mais il laisse à Francis Jammes le soin d'écrire un dialogue
entre *Le Poète et l'Oiseau*.

(2) H. nat. p. 47 et 64.

(3) p. 21.

(4) p. 16 et suiv. De même « la mort du cochon » du *Vigne-
ron dans sa Vigne* (1900) peut être rapprochée d'une lettre à
A. Athis (Cor. II. p. 39).

(5) Cor. II. p. 21.

(6) J. p. 1040.

montre bien ce que représente une bête pour un paysan : « La tristesse de Philippe est morne comme celle
« d'un animal qui en verrait souffrir un autre » (1). Mais pour lui-même, ce n'est pas seulement une perte, c'est la disparition d'un être vivant qu'il aimait, comme il aimait toutes les formes que prend la vie :

« Nous tâchons de nous faire croire que l'accident
« nous irrite plus qu'il ne nous peine, et déjà nous disons que Brunette est crevée.

« Mais, le soir, j'ai rencontré le sonneur de l'église,
« et je ne sais pas ce qui m'a retenu de lui dire :
« — Tiens, voilà cent sous. Va sonner le glas de quel-
« qu'un qui est mort dans ma maison » (2).

D'autre part, le 19 avril 1909, Jules Renard envoyait à Edmond Sée ce billet :

« Mes chers amis,

« Sous la direction du Dr Fantec, nous avons fait
« avaler un peu de poison à Dédèche, qui était las de
« vivre parmi les hommes.

« Tout le monde pleure.

« Nous n'aurons plus jamais de chien » (3).

Et le 10 mai suivant, *Dédèche est mort*, dédié à Edmond Sée, paraissait dans *Paris-Journal*.

Comme Victor Hugo, son Dieu, Renard croyait à l'âme des bêtes ; domptant sa répugnance, comme il faisait devant la vieille Honorine, il fraternisait avec le

(1) H. nat. p. 23.

(2) H. nat. p. 24.

(3) Cor. II. p. 219.

crapaud (1). Et, pour Dédèche, « le petit griffon de ma-
« demoiselle », il a su trouver les mots délicats qui, sans
appuyer, font de lui un être humain. « Il a seulement
« allongé sa patte au bord de la corbeille, comme s'il
« nous tendait encore une petite main » (2).

Renard se tenait donc aussi près des animaux que
de la nature, et les *Histoires Naturelles* sont bien
comme ses autres livres le fruit d'une expérience per-
sonnelle.

NOS FRÈRES FAROUCHES.

La démonstration que nous avons tentée à propos
des paysages et des animaux sera plus facile encore
en ce qui concerne les hommes de la campagne.

Renard vécut parmi les « coupeurs de terre », mais
il eut bien du mal à les connaître. Plus encore que les
arbres et les animaux, les paysans se défient de qui
les interroge et les observe. Il faut être patient, obstiné,
s'installer sans bruit, pour ne pas les effaroucher, et
pour les voir peu à peu reprendre leur vraie vie.
Renard eut cette patience, soutenue par un grand
amour.

Mais, comme Daudet pour Tarascon, il ne devait
pas toujours sans appréhension monter dans le train
pour Chitry, dont il « mettait » les habitants dans ses
livres, et principalement : *Bucoliques*, *Le Vigneron
dans sa vigne*, *Les Philippe*, *Ragotte* et *L'Œil clair*.

(1) H. nat. p. 39.

(2) H. nat. p. 19.

Ragotte, elle, en « serait plutôt fière ! » Et Philippe y est habitué ; ça lui est égal : « Mais », ajoute-t-il, « il y « en a qui ne sont pas contents.

« — Qui ? d'autres que vous ont donc acheté le « livre ? (1).

« PHILIPPE. — Beaucoup d'autres, pour voir s'ils « étaient dedans. Ceux qui ne sont pas dedans prêtent « le livre, ceux qui sont dedans le gardent. Morin a le « sien, Tiercelet a le sien, Migneboeuf a le sien.

« — Et ils sont fâchés ?

« PHILIPPE. — Ah ! dame ! Un petit gars de « l'école me disait ce matin : « Ton monsieur a de la « chance d'arriver de nuit, s'il arrivait de jour, papa « l'attendrait sur la route ». Mais ce petit gars est peut- « être un menteur.

« — Alors, si on me voit demain dans les rues, je « serai battu ?

« PHILIPPE. — Ils n'iront pas jusque-là. Mais pre- « nez garde à Tiercelet et à la veuve Taure ; ils sont « les plus fâchés. Si vous rencontrez la veuve Taure, « passez loin d'elle, et vite. Chaque fois qu'elle me voit, « elle m'attrape et elle me traite de rapporteur. Elle « vous dirait des sottises.

« — Pourquoi ?

« PHILIPPE. — Parce que vous avez écrit que Tier- « celet l'embrassait ».

« — Il n'y a pas grand mal !

« PHILIPPE. — Non, mais ce n'est pas vrai. La « veuve Taure trouve Tiercelet trop vilain, et Tiercelet

(1) Il s'agit de *Ragotte*, publiée par A. Fayard, en 1908.

« dit que justement il ne peut pas la sentir. C'est ça
« qui les fâche. Ils se détestent et vous dites qu'ils
« s'embrassent.

« — C'est vous, Philippe, qui me l'avez dit !

« PHILIPPE. — Je ne crois pas, Monsieur ! Moi
« aussi je savais qu'ils se tournaient le dos l'un à l'au-
« tre.

« Alors, je l'ai mis sans le faire exprès. Et la Cha-
« lude ?

« RAGOTTE. — Oh ! elle ! elle ne dit rien.

« — Et les Grillot ?

« PHILIPPE. — Ils ont quitté le pays, vous le savez
« bien, puisque vous l'avez écrit.

« — Les autres se calmeront.

« PHILIPPE. — Oh ! oui ; dans un mois personne
« ne pensera plus à votre livre ; mais si on votait de-
« main pour le conseil municipal, vous perdriez des
« voix » (1).

Ainsi, nous voilà renseignés. Le corroyeur, les Grillot, la veuve Taure et Tiercelet, la Chalude, Migneboeuf et Morin, sans compter Philippe et Ragotte, sortaient tout vifs de Chaumot ou de Chitry. Même sans ce dialogue de *L'Œil clair*, il nous eût été facile de retrouver dans le *Journal* et parfois la *Correspondance*, la plupart des originaux des paysans que Renard nous a présentés dans *Ragotte* (2). De quelques-uns, Renard a

(1) *L'œil clair*, p. 50 et suiv.

(2) Sur Philippe et Ragotte, les domestiques de la famille Renard en Nivernais, la *Correspondance* et surtout le *Journal* regorgent de notes.

Voir Cor. II. p. 158, 166, 167, 168, 195, 204, 209, 223. Dans le *Journal*, dès que Renard arrive à Chitry ou à Chaumot, il

changé les noms. Simon devient Philippe et la Rondotte, Ragotte, Borneau, Barnave (1), et la veuve Faure, la veuve Laure. D'autres ont été conservés tels quels, comme celui de la Chalude ou de Morin.

Ce que Renard nous dit de *Ragotte* est également vrai du *Vigneron dans sa vigne* (2) où déjà le lecteur avait pu faire la connaissance des Philippe (3) et d'Honorine (4) : la cousine Nanette est bien une cousine de Renard (5) et Robert un ami d'enfance auquel il avait cassé une dent (6) ; Mademoiselle Olympe aussi (un type comme on en voit dans les romans d'Estaunié), qui se dévoue à sa mère ruinée et prend part aux concours d'un journal de modes, nous est connue par le *Jour-*

accumule les notes sur Ragotte et surtout sur Philippe ; depuis la page 408 jusqu'à la page 1500.

Sur le petit Joseph, voir Cor. II. p. 84 et J. p. 1171.

Sur la Chalude, J. p. 1460.

Sur le Casseur de pierres, J. p. 1203.

Sur Borneau, J. p. 359, 700, 701, 722, 758, 1193, 1198, 1199.

Sur Honorine, plus de vingt passages du *Journal*, p. 941, 945, 948, 1028, 1087, 1089, 1099, 1118, 1119, 1124, 1142, 1166, 1181, 1183, 1197, 1216, 1218, 1265, 1280, 1282, 1289, 1322, et Cor.. II. p. 139.

Renard y a laissé inutilisés bien des détails savoureux.

(1) Voir Cor. II. p. 209.

(2) De la seconde édition, 1900.

(3) *Mœurs des Philippe*, p. 9 et suiv. du V. d. s. v.

(4) *Honorine*, p. 67 et suiv. du V. d. s. v.

(5) *Nanette manque la messe*, p. 43 et suiv. du V. d. s. v., et J. p. 790, 791, 914, 936, 1013, 1016, 1199.

(6) *L'ami d'enfance*, p. 49 et suiv. du V. d. s. v., et J. p. 1017, 1019, 1032.

nal (1). Et la même remarque vaut encore pour les *Bucoliques*, — où nous retrouvons les Philippe (2), Honorable (3) et Nanette (4), — et pour *L'Œil Clair*, où *l'Etrangère* (5), Mariette (6) et le poète Ponge (7) viennent augmenter le nombre des types observés et rendus par Jules Renard.

La page de *L'Œil Clair* que nous avons citée plus haut nous livre aussi une des sources d'information de Renard sur les paysans : les histoires que lui racontaient ses domestiques, les Simon ; une autre était sa femme, et la troisième lui-même. Et pour nous faire connaître ces paysans tels quels ; Renard nous a livré tels quels les documents ainsi recueillis : « Le paysan « n'est pas un héros de roman. On peut écrire sur lui « un livre, et non un roman. Pour parler de lui, il faut « renoncer aux anciennes formules (8)... Jusqu'ici, on

(1) J. p. 519, 581.

(2) Buc. p. 8 et suiv.

(3) *La plus vieille*. Buc. p. 46 et suiv. et J. p. 499, 1087, 1088, 1089, 1093, 1094, 1118.

(4) *Cousine Nanette*. Buc. p. 32 et suiv.

(5) *L'œil clair*, p. 83 et suiv., *Mots d'écrit*, V. d. s. v. p. 247, et J. p. 935, 950, 951, 1027.

(6) *L'œil clair*, p. 89 et suiv., et J. p. 1393, 1429, 1441, 1446, 1448, 1449.

(7) *L'œil clair*, p. 103 et suiv., et J. p. 802, 810, 822, 823, 829, 830, 835, 896, 900, 1016, 1024, 1089, 1097, 1098, 1108, 1114, 1153, 1154, 1155, 1162, 1165, 1166, 1209, 1279, 1280, 1297, 1452, 1504, et *Mots d'écrit*, V. d. s. v. p. 322 et suiv. : *Joseph Morin*.

(8) J. p. 1310. Renard pense sans doute ici à George Sand.

« a parlé des paysans pour raconter des histoires comiques. Maintenant, fini de rire ! » (1)

Renard n'était pas le premier à avoir cette intention, mais elle devait être bien difficile à réaliser, puisque même ceux qui l'avaient énoncée y avaient échoué. Dans sa Préface à *Geneviève, Histoire d'une servante*, Lamartine a indiqué exactement ce qu'il fallait faire pour ne pas « romancer » l'existence des paysans, en des termes que Renard eût certainement approuvés : « L'imagination », déclare-t-il, « est un miroir que nous portons en nous et dans lequel se peint la nature. *La plus belle imagination est le miroir le plus fidèle, celui que nous ternissons le moins du souffle de nos inventions, et qui est le moins coloré des teintes artificielles et trop souvent fausses de notre fantaisie, que nous appelons notre génie.* Le génie ne crée pas, il retrace ; Dieu s'est réservé en tout la création... *Les poètes, qu'on accuse d'être des assembleurs de fictions et des récitateurs de mensonges, sont les plus vrais de tous les hommes.* Ils observent, ils sentent et ils écrivent : *ils changent les noms de leurs personnages : voilà toute leur invention... Tout poème est donc une vérité...* (2)

« Il faudrait qu'elles fussent très simples et très naturelles, ces histoires : *qu'il n'y eût quasi point d'événements ni d'aventures pour ressembler au courant ordinaire des choses ?*

« — Oui, Monsieur, parce qu'il n'y a quasi pas

(1) J. p. 1317. Renard pense sans doute ici à Maupassant, et à lui-même dans *Crime de Village*. Mais il faudrait ajouter « tragiques » à « comiques ».

(2) *Œuvres complètes*. Paris. Chez l'auteur... 1863. tome 30. p. 197 et 198.

« d'événements ni d'aventures dans notre vie, et que
 « *tout consiste en deux ou trois sentiments qui forment*
 « *toute notre existence* » (1).

Il semble que Lamartine ait écrit là par avance un commentaire à *Ragotte*. Malheureusement, dans *Geneviève*, il n'a pas suivi le modèle qu'il propose. Les cotéaux de Milly lui ont paru trop plats. Il a placé l'histoire dans le décor pittoresque et sauvage des Alpes. Et l'histoire, romanesque au possible, de la servante paraît calquée sur celle de Jocelyn ou d'Atala. Geneviève renonce à son amour pour obéir à un vœu fait dans une circonstance tragique. C'est là un cas aussi exceptionnel pour une servante que celui dans lequel se trouve Jocelyn peut l'être pour un prêtre. Au contraire, *Ragotte* se trouve dans nos campagnes à des milliers d'exemplaires. Chacun peut la reconnaître.

Au lieu de tirer, de quelques souvenirs, de gros romans, Renard a donc écrit, après d'innombrables notes, quelques pages. Mais il s'est gardé de généraliser. Ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il publiera deux articles qui constituent une sorte d'étude d'ensemble sur les paysans (2). Laissant à son *Journal* les comparaisons

(1) Ibid. p. 183. Voir aussi p. 185 et 186.

(2) *Paysannes*, dans l'*Humanité* du 28 mai 1904 ; article reproduit dans Buc. p. 164 et suiv., et *On ne s'occupe pas assez de nos frères, les paysans*, dans le *Matin* du 21 novembre 1908 ; article reproduit dans *L'œil clair*, p. 39 et suiv.

Bien que Renard « généralise » rarement, n'étant pas un savant, mais un artiste, les cas individuels qu'il a observés nous permettent de le faire. Deux des phénomènes essentiels de la vie des paysans à la fin du dix-neuvième siècle sont notés dans son œuvre : l'amélioration de leur condition (V. d. s. v. p. 24 et suiv.) et leur exode vers les villes. (V. d. s. v. p. 27, et *L'oie*, dans *Histoires Naturelles*).

qui ne font rien voir avec les arbres (1), avec les animaux (2), il a essayé, avec la haine de la « littérature » et la passion pour la vérité que nous lui connaissons, de rendre ses « frères farouches » rigoureusement tels qu'il les avait vus et entendus : ni trop près du ciel, contrairement à ceux de Lamartine ou de George Sand, ni trop près de la terre, contrairement à ceux de Zola.

Il a noté plus d'une fois, pour lui-même, car il en avait souffert, leur saleté (3), leur bêtise (4), leur ignorance (5), leur entêtement (6), leur superstition (7), leur alcoolisme (8). Sans jamais employer dans ses livres aucun de ces mots blessants (9), il a exprimé chacun de ces traits dans un ou plusieurs récits.

(1) « Un paysan, c'est un tronc d'arbre qui se déplace », J. p. 246, « les paysans, un peu de terre agitée », J. p. 417 ; voir aussi p. 655, 1264, 1280, 1350, 1383. Il parlera cependant des mains « ligneuses » d'Honorine, et écrira : « la figure de « Philippe cesse de vivre. Elle ressemble à une motte de terre » dont sa barbe serait l'herbe sèche. » Buc. p. 15.

(2) L'étude de ces hommes-là, c'est de l'histoire naturelle », J. p. 1020. — « Ils vivent l'hiver, endormis, bouchés comme « des escargots », J. p. 1483. Voir aussi J. p. 1197. En parlant des enfants, il dira les « petits » de Ragotte. Rag. p. 8.

(3) J. p. 179, 817, 950, 1027, 1032, 1044, 1087, 1090, 1117, 1193, 1196, 1197, 1279, 1289, 1317, 1416, 1426.

(4) J. p. 1087, 1197, 1426.

(5) J. p. 1014, 1266, 1297.

(6) J. p. 1298.

(7) J. p. 284, 285, 714, 1325.

(8) J. p. 1283, 1284, 1298.

(9) Sauf, par franchise et pour leur bien, quand il s'adressait à ses concitoyens dans l'*Echo de Clamecy*, V. d. s. v., p. 276 et 292.

Pour la saleté, c'est Papot qui invite « Monsieur Jules » à manger la soupe avec lui, « va tremper ses doigts dans la marmite, et goûte, » mais, en y laissant tomber une goutte de sueur, coupe net l'appétit de son hôte (1) ; c'est Philippe, qui barbote avec ses mains et ses pieds nus dans le puits dont son maître, avant de savoir, savourait l'eau glacée (2) ; (et n'oublions pas qu' « il prend un bain quand il pêche à l'épervier » (3).) C'est la vieille Honorine qui se laisse manger aux bêtes et ne veut pas qu'on la soigne : « Elle partie, on se gratte machinalement toute la soirée » (4).

Renard ne dit pas que Ragotte est ignorante, mais « elle a dû tout de suite se mettre au ménage avec sa mère, et elle n'a rien appris.

« Elle connaît la lettre P, la lettre J, et la lettre L, parce que ces lettres lui ont servi à marquer le linge de ses petits qui s'appellent Paul, Joseph et Lucienne. Elle reconnaît aussi le chiffre 5, on ne sait pas pour quoi » (5).

Elle ne sait pas compter.

« Elle ne peut rendre la monnaie que sur dix sous. Par exemple, si on lui achète un sou de lait, elle re- doit neuf sous. A partir de dix sous, elle s'embrouille, et elle aime mieux dire :

(1) Buc. p. 68.

(2) *Le verre d'eau*. Rag. p. 83 et suiv.

(3) V. d. s. v., p. 40.

(4) Rag. p. 102.

(5) Rag. p. 7 et 8.

« — Vous me paierez une autre fois » (1).

Même ceux qui savent lire, écrire et compter sont incapables d'utiliser leurs connaissances. Les *Propriétaires* penchés sur le « plan cadastral » sont incapables de s'y reconnaître (2).

Mais ils sont têtus. Ils tiennent à ce qu'ils appellent leurs « idées » (3) : le casseur de pierres (4), comme l'ouvrier Martin (5), et Philippe autant que Ragotte (6) : « Les autres et nous, ce n'est pas la même chose », répond Philippe à son maître qui veut lui inspirer des sentiments communistes. « Impossible de le tirer de là » (7).

Et ils sont superstitieux :

« — Si une poule demande à couver à la Saint-Jean, laissez-la une nuit dehors avant qu'elle couve.

« — Pourquoi, Ragotte ?

« — Parce que le maître de la maison mourrait dans « l'année » (8).

« Quand une oie couve et qu'il tonne, il faut appeler « les petits dans la coquille.

« — Parce que ?

« — Je ne sais pas : on dit qu'il faut les appeler ».

« En Mars, on prépare des petits paquets d'avoine

(1) Rag. p. 8.

(2) Rag. p. 110 et 111. Dans l'édition Bernouard, *Propriétaire* est au singulier, par erreur.

(3) *L'œil clair*, p. 43.

(4) Rag. p. 151 et suiv.

(5) Buc. p. 163.

(6) Rag. p. 29.

(7) V. d. s. v., p. 28.

(8) Rag. p. 35.

« et on les fait bénir, puis on les distribue aux vaches
« pour qu'elles vèlent bien...

« La veille de Noël, les bêtes causent » (1).

Pour savoir comment les paysans se soignent, il faut lire *Barnave* (2) ou *L'Enfant malade* (3). On va, pour le guérir, « attraper des pigeons, leur ouvrir le ventre « en prenant garde de les tuer, et faire couler le sang « chaud sur la tête du petit, jusqu'à ce que l'effet se « produise. » Et les femmes de crier :

« — Il tire le mal ! Il ôte le mal ! » (3)

Devant tout cela, Renard constate, et ne s'indigne pas, ou rarement. C'est un naturaliste et non un partisan. Quelques défauts qu'ils aient, il a réellement aimé ses *frères farouches*. Il connaît leur poésie et goûte la saveur de leur âme et de leur style. Oh ! nous sommes loin des *Maîtres Sonneurs* de George Sand, mais on sent remuer en Ragotte de vagues émotions musicales.

« Le son du cor de chasse l'émeut au point qu'elle ose dire à Philippe :

« — Pourquoi n'as-tu jamais appris à flûter comme « ça ? » (4)

Ils aiment regarder la lune quand ils se lèvent la nuit. Et, s'ils sont incapables de dire autre chose que « — Est-elle belle ! » (5), peut-être n'en sentent-ils pas moins ? La rareté de leurs paroles leur conserve le bénéfice du mystère. Ils ont des expressions pittoresques.

(1) Rag. p. 36.

(2) Rag. p. 163 et suiv.

(3) Rag. p. 114 et 115.

(4) Rag. p. 17.

(5) V. d. s. v., p. 29.

Renard est trop artiste pour ne pas les savourer. Tandis que Proust écoutait Françoise, Renard écoutait Ragotte :

« Quand mon père se fâchait, il me disait : Si tu n'es pas contente, passe par où les maçons n'ont pas maçonné.

« — Qu'est-ce qu'il voulait dire ?

« — Par la porte ! » (1).

Quand il gèle, Ragotte dit que les chiens ont mangé « la boue » (2).

Elle aime « être réveillée par le soleil. Il habite là-bas juste en face de la fenêtre, et », dit-elle, « aussitôt qu'il sort de sa boîte, il vient jouer sur mon nez » (3).

Mais, surtout, Jules Renard a vu leur misère. « Oui, oui ! ils sont ignorants, hypocrites, méchants, mais il y a la misère et la maladie (4)... toutes ces misères physiques et morales » (5).

« Ragotte n'a pu s'acheter une lampe qu'à l'âge de cinquante-cinq ans...

« Jusqu'à soixante ans, elle n'a connu que le lit de plumes, la couette. Pour la première fois de sa vie, elle va coucher sur un matelas (6)...

« Elle ne dépense pas dix francs par an à son entretien, et dans les vieilles culottes qu'on passe à Phi-

(1) Rag. p. 10.

(2) Cor. II. p. 215.

(3) V. d. s. v. p. 14.

(4) J. p. 1124.

(5) J. p. 1126.

(6) Rag. p. 28.

« lippe et qu'il use, elle trouve encore de bonnes pièces
« pour se faire des chaussons tout neufs » (1).

Honorine, « une fois par an... vient jeter sur la table
« de la mairie la feuille du percepteur qui l'impose pour
« soixante-dix-neuf centimes (part de l'Etat, part du
« département, et part de la commune réunies).

« — Pourquoi m'envoient-ils toujours leur pa-
« pier ? dit-elle. Ils savent bien que je ne peux pas
« payer ! (2)

Quand « la bouchère, dont elle a élevé un des
« petits, lui fait présent d'un morceau de viande »,
Ragotte est embarrassée. Elle ne sait « pas le faire
« cuire » (3).

Et quand Julien a pris « une belle truite qui pèse
« au moins deux livres », au lieu de la manger, il court
l'offrir « au monsieur », et c'est Jules Renard qui se
régale (4).

Mélanie, une « sœur de Ragotte,... a un mari,
« mais tandis qu'elle reste au village, il habite Lyon,
« où il travaille dans les moulins. Elle ne le rejoint-
« dra jamais, parce qu'il faudrait un loyer trop
« cher » (5).

Ceux qui « ne sont pas du pays », comme *La tribu
des Grillot* (6), la vieille qui « chaque jour... cherche son

(1) Rag. p. 14.

(2) Rag. p. 87.

(3) Rag. p. 17.

(4) Buc. p. 57 et 58.

(5) Rag. p. 105.

(6) Rag. p. 129 et suiv.

« pain à plus de trente kilomètres de sa roulotte » (1), la petite que son père et sa mère « laissent quinze jours, « trois semaines toute seule dans la roulotte » (2), et l'Etrangère (3), sont naturellement plus misérables encore.

Et, de temps en temps, à époques fixes, comme dans *Les Cloportes* et *Poil de Carotte*, on voit passer « le pauvre » (4).

Renard a voulu soulager ces misères, physiques et morales. Par sa femme, nous avons vu qu'il faisait déjà beaucoup. Mais il a voulu agir aussi par lui-même. Il se fit nommer conseiller municipal (5), puis maire (6), et délégué cantonal (7).

La littérature n'y a rien perdu. Le récit des *Elections au village* parut dans *l'Humanité* en mai 1904 (8). Et le succès de la candidature de Jules Renard nous a valu *L'ivrogne* dans *Ragotte* (9), comme le délicieux

(1) *L'œil clair*, p. 25.

(2) *L'œil clair*, p. 23.

(3) *L'œil clair*, p. 83 et suiv.

(4) *L'œil clair*, p. 153 et suiv., *Rag.* p. 79 et suiv.

(5) De Chaumot, le 6 mai 1900. Voir J.p. 700 et suiv., Cor. II. p. 15 et suiv.

Et de Chitry, en mai 1904. *Echo de Clamecy*, 8 mai 1904.

(6) De Chitry, le 15 mai 1904. Voir J. p. 1099, et Cor. II. p. 113 et suiv.

(7) Aux écoles de Chaumot, de Chitry, et de Marigny-sur-Yonne. Voir Cor. II, p. 77 et 135, et V. d. s. v., p. 261.

(8) Les 9, 11, 13 mai. Articles recueillis dans les Buc. p. 154 et suiv.

(9) p. 146 et suiv.

et poétique *Procès-Verbal* des *Bucoliques* (1). Et c'est le délégué cantonal qui a pu écrire : *Les petits gars de l'école, Certificats d'Etudes, et Prix à l'Ecole communale* (2).

Ces fonctions n'ont pas été pour Renard un simple prétexte à littérature. Il les a remplies avec la plus stricte conscience et devint une sorte d'apôtre laïc (3). Au lendemain de son élection comme conseiller, il demande à son ami Léon Blum : « Connaissez-vous un « livre pratique où je m'instruirais de mes nouvelles « fonctions ? » (4), et il ajoute en post-scriptum : « Indiquez-moi aussi une édition *claire* des Codes » (4). Il prend, dans *La Revue philanthropique*, trois pages de notes sur *Les enfants assistés de France*. Il en prend d'autres, très complètes, sur *l'Enseignement primaire*, et il compare ce qui aurait dû être à ce qui se passait dans sa commune.

« A Chaumot, la commission ne se réunit jamais. « Le registre de présence et d'absence existe, est envoyé à l'inspecteur primaire — qui n'en tient pas compte » (5). Anticlérical, il s'intéresse pourtant à

(1) p. 167 et suiv.

(2) *L'œil clair*, p. 55 et suiv., 61 et suiv., 69 et suiv.

(3) « Je déclare simplement qu'étant conseiller municipal « de Chaumot, je veux, jusqu'à ce que je ne le sois plus, être « un conseiller *sérieux*, comme je tâcherai, puisque grâce à « M. l'inspecteur primaire je suis délégué cantonal, d'être « un délégué *utile*... » V. d. s. v. p. 240.

« Un maire a charge d'âmes, comme M. le Curé ». Ibid. p. 243.

Voir aussi p. 284, 311, 312, etc...

(4) Cor. II. p. 16.

(5) Notes manuscrites conservées par Madame Jules Renard.

l'instruction religieuse, et note : « Le curé de Pazy « aurait dit au garde qu'il consentirait à venir faire « le catéchisme à Chaumot deux fois par semaine si « le conseil lui votait un local » (1).

Mais il n'oubliait jamais qu'il était homme de lettres, titre dont il était justement fier, et il agissait aussi par la parole et par la plume. Il écrivit quelques articles *sur* les paysans (2). Et d'autre part, il parla et écrivit *pour* les paysans. Il a fait dans les villages et les petites villes de son pays, des conférences sur Michelet, Molière, Hugo, sur le rire, sur le théâtre (3), sur l'avenir du prolétariat (4).

Il prononça de véritables discours, officiels, et qui nous ont été conservés, pour l'inauguration du buste de Claude Tillier à Clamecy (5), et pour la distribution des prix au Lycée de Nevers (6). Mais souvent aussi, au moment des élections (7) ou en l'honneur du 14 juillet (8), il adressait la parole à ses électeurs ou à ses administrés. Il devait le faire alors dans le ton des articles qu'il écrivait pour *L'Echo de Clamecy* (9). En

(1) Notes manuscrites conservées par Madame Jules Renard. Voir V. d. s. v., p. 253 et suiv.

(2) Dans *L'Humanité* et *Le Matin*. Voir p. 222.

(3) Voir notre Bibliographie, p. 477.

(4) A Corbigny, le 23 juillet 1904, d'après la Cor. II. p. 120 ; le 23 juillet 1905, d'après la note de *Causeries*, p. 67.

(5) *Causeries*, p. 77 et suiv.

(6) *Causeries*, p. 54 et suiv. ; Cor. II. p. 226.

(7) Cor. II. p. 159, 161, 162.

(8) Cor. II. p. 145, 180.

(9) On les trouvera réunis presque tous dans *Mots d'écrit*. (V. d. s. v.).

1902 et 1903, il y mena une petite guerre, à la Voltaire ou à la Michelet, plutôt qu'à la Paul-Louis Courier (1), pour la république socialiste contre les châtelains et les prêtres (2), pour l'école laïque (3), contre les congrégations, et pour la paix contre la guerre (4). Il essaie de tirer les paysans de leur ignorance routinière, de faire leur éducation, civique et morale, et de mettre à leur portée les idées de Renan (5). Dreyfusard, anticlérical et pacifiste, subissant l'influence de Jaurès (6), et transformé par ses longs séjours au milieu des paysans, il se passionna, dans les dernières années de sa vie, pour les idées républicaines et socialistes (7) au point d'effrayer sa femme.

« Marinette ne comprend plus. Elle dit que j'ai l'air
« illuminé. Elle pleure.

« — Il me semble, dit-elle, que tu n'es plus litté-
« rateur.

(1) Paul-Louis Courier ne se souciait que d'avoir raison, pour le plaisir d'avoir raison, contre le gouvernement, comme un La Brige. Renard était, comme Voltaire, et plus que Voltaire, un convaincu.

(2) « Le curé et le noble. » *Mots d'écrit* : V. d. s. v. p. 224, 292 et suiv., 318 et suiv.

(3) V. d. s. v. p. 260, 263 et suiv., 279 et suiv., 284 et suiv., (*La petite guerre des écoles*).

(4) V. d. s. v. p. 309 et 310 : « A bas la guerre ! ».

La même préoccupation se montrait déjà en 1899, dans *L'Ami d'enfance*, V. d. s. v. p. 53 et 54.

(5) V. d. s. v. p. 312 et suiv. Sur la résurrection de Jésus, à l'occasion de Pâques 1909.

(6) Voir : *A la Chambre*. V. d. s. v. p. 229 et suiv. *Jaurès au Trocadéro*. V. d. s. v. p. 327 et suiv., et J. passim. (voir Jaurès à la table des noms).

(7) Cor. II. p. 159, 173, V. d. s. v. p. 324, et J. p. 1197.

« — Je suis le même, développé, élargi (1).

Attiré par le socialisme, il n'eut quand même pas le cœur de s'y « jeter, tout nu » (2). Il se borna à collaborer à *L'Humanité* (3), puis à *Messidor* et à *Paris-Journal* (4), mais jamais sans doute il ne fit participer plus directement qu'alors ses lecteurs de Paris et de la Nièvre à sa vie généreuse.

Certes, il eut à subir des désillusions, des mécomptes (5), mais il est tout à son honneur qu'il ait essayé d'être un éducateur laïc et que, même ses illusions mortes, il ait persévéré dans cette tâche.

Il écrivait en 1908 : « Je me suis comporté avec « les paysans comme avec la nature, les bêtes, l'eau, « les arbres » (6). En effet, il les a longuement regardés, et il les a aimés. Aussi a-t-il écrit l'admirable *Ragotte*, qui réunit pays, bêtes et gens, nous restituant l'atmosphère humble mais poétique dans laquelle Renard a vécu ; et l'on peut dire que dans ce dernier livre, comme les arbres ses frères, il nous a donné, à la veille de mourir, ses plus belles feuilles.

Nous croyons avoir montré que les livres écrits par Jules Renard, nous retraçant l'existence simple qu'il

(1) J. p. 1096.

(2) J. p. 1122.

(3) Le journal fondé par Jaurès en 1904.

(4) Journaux fondés par Gérault-Richard, en 1907 et en 1908.

(5) Cor. II. p. 120. J. p. 809, 895, 1117, 1140, 1153. V. d. s. v. p. 316 et 317. Voir aussi les lettres au « groupe d'insulteurs », et à un jeune homme du groupe, dans *L'Echo de Clamecy* des 8 mai et 11 septembre 1904. Ces lettres n'ont pas été recueillies dans les *Œuvres complètes*.

(6) J. p. 1483.

a menée au milieu des siens et de ses amis, à Paris comme à Chitry, constituent un véritable journal (1), et nous permettent de revivre sa vie. Ce sont des livres de « bonne foi ».

Mais il existe entre l'œuvre et l'homme un accord plus profond.

La lutte que Renard a menée contre le mensonge dans la littérature, il l'a conduite également dans sa vie. Toujours et partout, la vérité fut sa loi. La conscience de l'homme égale celle de l'écrivain, et le besoin de la perfection fut le principe de sa vie en même temps que de son art.

D'autre part, l'œuvre se présente, ou plutôt se défend, comme l'homme. Elle se cache sous une étiquette d'ironie, comme l'homme derrière une apparence de férocité (2). « J'ai du plaisir à m'envelopper d'épines », avouait Renard. « On s'y trompe » (3). Au premier abord, en effet, Renard pouvait déconcerter par l'attitude distante que prennent volontiers les timides (4), et par un silence que venait rompre seulement quelque phrase acérée. Il aurait perdu « son ami plutôt qu'un « mot pour rire », et s'abandonnait rarement (5), éprouvant un amer plaisir à ce qu'on se méprît sur lui-même.

(1) Son *Journal* est une œuvre, et son œuvre est un « journal ».

(2) J p. 101 et 103.

(3) J. p. 563.

(4) J. p. 930-931, 1052, 1095.

(5) « Quelle manie, de dire des mots d'esprit aux gens quand « on voudrait les embrasser ! » J. p. 299.

Comme Octave Mirbeau, il aurait pu dire — et il a dit sous une autre forme (1) : « Pauvres imbéciles que vous « êtes, vous avez toujours ignoré la belle source de « tendresse qu'il y avait en moi » (2).

Mais certains, comme Tristan Bernard, surent distinguer, derrière la froide réserve et sous les épigrammes, l'inquiétude et le cœur d'un homme extrêmement sensible.

De même, quelques pages d'une ironie provocante ou d'une grossièreté voulue peuvent d'abord agacer ou choquer le lecteur, et lui faire croire qu'il n'y a, dans les livres de Renard, que de l'esprit et du procédé.

Mais, çà et là, une phrase d'un son différent vient éveiller la sympathie, et un commerce tant soit peu suivi fait vite apparaître, sous l'ironiste de façade, le poète délicat qu'était Jules Renard. Ces rares instants d'émotion prennent autant de valeur dans son œuvre que les minutes d'abandon dans sa vie. Mais cette émotion n'est pas « démonstrative ». Dans la vie comme dans les livres, Renard avait en horreur toute exagération, tout épanchement indiscret. Sa poésie, comme son cœur, veut qu'on la découvre. Elle a sa pudeur, comme *Le chagrin de Ragotte* (3).

(1) J. p. 483-484. « Ils ne devinaient pas mes qualités « d'émotion. *L'Ecornifleur*, *Poil de Carotte* n'étaient que fé- « roces. Il leur a fallu *Le Plaisir de rompre*, c'est-à-dire de « l'émotion démonstrative ». — De ces qualités d'émotion, le *Journal* et la *Correspondance* donnent d'innombrables preuves. Voir en particulier les débuts de son amitié avec Ros- tand. p. 379 et suiv. du *Journal*.

(2) *La* 628-E-8, Fasquelle, 1907. p. 248.

(3) *Rag.* p. 46 et suiv.

Et cette découverte est une des récompenses du lecteur, « étonné » d'abord, et bientôt « ravi », car en Jules Renard, comme il l'a dit lui-même : « l'homme « et l'homme de lettres sont inséparables » (1).

(1) Cor. II. p. 209.

le mariage
effaçant, l'adieu à leur
C. : toujours, pour
vous le mariage
perpétuel. à se pencher
sur vous la nuit.

Frederick
H. Fowler

Ученикъ
Степановъ

Au Bureau de la Bibliothèque
 de la Faculté de Médecine
 de la Faculté de Médecine
 de la Faculté de Médecine
 de la Faculté de Médecine

C. Lammie de la Nouvelle
"collectant" dans la Nouvelle
"maison" de la Nouvelle
"et, avait"

[illegible][illegible][illegible][illegible]

[illegible]

CHAPITRE IV

L'écrivain

« Il s'agit d'être, non pas le premier, mais unique ».

« Ne jamais être content, tout l'art est là ».

(*Journal* de Jules Renard).

La conception

Comme un ouvrier à son établi, imaginons Jules Renard, à la Gloriette ou rue du Rocher, à sa table de travail. Il n'est pas indifférent de connaître l'endroit où s'élabore une œuvre. Au contraire de Verlaine, et de certains de ses propres amis, boulevardiers ou bohêmes, Renard n'aurait pas pu écrire sur le disque froid et poisseux d'une table de café. Quoiqu'il ait collaboré à bien des journaux, à quelques revues, il n'écrivit jamais non plus dans le tohu-bohu d'une salle de rédaction. Il avait trop de respect, trop d'amour pour

son art. Et bien qu'il aimât se promener dans les prés, les vignes et les bois, il n'y emportait pas de calepin, pas de carnet rouge à la romantique manière de Lamartine. Il ne croyait à l'inspiration que pour s'en défier (1). Sa probité littéraire, son amour du travail bien fait et la conscience de ses moyens lui interdisaient l'improvisation. L'improvisation s'accommode des tables de café comme des salles de rédaction, et l'inspiration, du vent dans les branches. Mais le travail demande la solitude et qu'on soit installé commodé-

(1) La phrase de M. Paul Valéry : « L'enthousiasme n'est « pas un état d'âme d'écrivain » (*Variété* I. N. R. F. 1924, p. 176) rappelle celle de Renard : « Si l'inspiration existait, il « faudrait ne pas l'attendre ; si elle venait, la chasser comme un chien ». (J. p. 161), car elle ne peut que faire trembler la main de l'artiste. Elle « n'est peut-être que la joie d'écrire : « elle ne la précède pas » (J. p. 587). Voir également *Rhumbs* (Gallimard, 1933) p. 171 et suiv. où Valéry déclare : « Les « dieux nous gardent du délire prophétique ».

Renard aurait lu avec joie et approuvé sans réserves les remarques de M. Paul Valéry, contre la légende d'une certaine inspiration, sur le travail conscient nécessaire à l'exécution de toute œuvre d'art, « *Au sujet d'Adonis* », par exemple (*Variété* I. p. 51 et suiv.).

Tous deux reprennent d'ailleurs une idée de Baudelaire : « Certains écrivains affectent l'abandon, visant au chef-« d'œuvre les yeux fermés, pleins de confiance dans le désor-« dre et attendant que les caractères jetés au plafond retom-« bent en poème sur le parquet... les amateurs du hasard, « les fatalistes de l'inspiration... » (*Notes nouvelles sur Edgar Poe* p. XXIII dans les *Nouvelles histoires extraordinaires*. Calmann-Lévy, sans date), — ou, par Baudelaire, d'Edgar Poe, que Renard avait bien lu. Comme Poe, Baudelaire et Valéry, il croyait à l'art conscient, organisé. « Lamartine « rêve cinq minutes et il écrit une heure. L'art, c'est le « contraire. » J. p. 712.

ment. Et Jules Renard, qui croyait au travail, s'ancrait à sa table.

Une photographie parue dans la *Revue Franco-américaine* (1) le montre en robe de chambre, assis dans son cabinet de travail, rue du Rocher. Il y passait des matinées, parfois des journées entières « comme un « lièvre au gîte » (2), car il travaillait lentement, avec des paresse, des « endormements », comme il écrivait à ses débuts, imitant les Goncourt. Souvent, il devait avoir le désir de s'échapper, de descendre la rue du Rocher, de se promener sur les boulevards ou dans la banlieue, mais, têtù, il croyait à la nécessité et aux résultats du travail, et il exposait ainsi sa méthode :

« Travailler, pour un écrivain, ce n'est ni lire, ni « copier des notes, ni observer, ni rêvasser, ni compter « ses anciennes dépenses d'énergie.

« Et, d'abord, tu rejettes loin de toi les livres des « autres. Puis, tu t'assieds devant une table où tu n'as « que de l'encre et du papier. Il est nécessaire que ta « poitrine touche la table, sinon, tu mettrais les mains « dans tes poches, et tu fixerais le plafond. Approche- « toi, saisis ferme ta plume et prends de l'encre. Et « que tes yeux n'aillent point errer sur le mur ou se « promener par la fenêtre. Mais penche la tête et tourne « ton œil en dedans. Et si ta plume sèche, reprends de « l'encre, afin d'être prêt. Et laisse ta montre tran- « quille. Comme un mendiant, sûr d'avoir sonné et « que la maison est habitée, s'enracine à sa porte, toi, « reste immobile. Ton esprit fait le mort. Lasse-le par « de patientes provocations. Il cèdera. Bientôt la pre- « mière idée bouge. Elle arrive.

(1) Numéro de Juin 1895. Voir Appendice V. Iconographie.

(2) J. p. 1337.

« — Et si ça ne vient pas ?

« — Ça vient toujours. » (1)

Mais d'où est-ce que cela venait ? Il arrive qu'un écrivain nous renseigne sur la genèse d'une œuvre, la naissance d'une page ou d'un poème. Ainsi Rousseau dans les *Confessions* pour son premier « Discours », Lamartine, par les commentaires qui prolongent ses *Méditations*, Mallarmé, témoignant « de quelque défiance aux scolastes futurs ». Mais l'écrivain sut-il et se rappelle-t-il toujours lui-même ce qui le sollicita ? M. Paul Valéry a écrit à ce sujet de pertinentes réflexions : provocations d'éditeurs, d'amis, des outils même de l'écriture... (2) Remarquons que Jules Renard ne conçut qu'à deux reprises un livre en tant que livre, un roman développé : *Les Cloportes* et *L'Ecornifleur* (3).

Ensuite, c'est-à-dire dès 1891, Jules Renard ne pensa plus au livre, mais à la page à écrire, pour ne pas dire à la phrase, au mot. Donc, il ne faut chercher en lui aucune idée d'œuvre à accomplir, comme on trouve en Balzac celle de *La Comédie humaine*, en Hugo celle de *La Légende des siècles*, en Proust celle d'*A la recherche du temps perdu*. Renard prenait la plume et attendait que cela vînt.

De quelle direction, de quelles ténèbres s'élevaient, dans son cerveau, ce qu'il appelle les « idées » de ses

(1) Buc. p. 5 et 6.

Cette théorie, chère à Renard, se retrouve dans le *Journal* p. 8, 18, 741. Il l'exposait aux enquêteurs : à *Pierre et Paul*. (J. p. 181).

(2) *Littérature. Nouvelle revue française*. 1^{er} juin 1926, et *Rhumbs*. p. 174 et suiv.

(3) A la grande rigueur *Ragotte*.

réécrits? Les deux chapitres qui précèdent celui-ci fournissent déjà leur réponse. Bien des pages de Renard procèdent du désir qu'il avait de rétablir la vérité contre les mensonges de certaine « littérature ». Beaucoup d'autres sortent tout naturellement de sa vie : souvenirs, rancunes, désir de perpétuer une émotion, une vision, un son, désir d'instruire, d'exercer une action...

L'ACTUALITÉ (1).

Ce n'était pourtant pas seulement des menus faits de sa propre vie, présente ou passée, que l'écrivain faisait son miel, mais aussi de ceux de la vie unanime, des événements auxquels s'intéressait la France entière.

Ecrivant pour des quotidiens ou des hebdomadaires, Renard était invité à s'inspirer tout naturellement (2) dans les pages qu'il leur adressait, de ce qu'on appelle « l'actualité », quitte, lorsqu'il réunissait, ensuite, ses textes en un volume, à faire disparaître les phrases qui en auraient souligné le caractère éphémère.

(1) Bien entendu, toutes les sources que nous allons distinguer dans notre analyse peuvent se confondre et contribuer à alimenter une même œuvre.

(2) Surtout lorsqu'il « minutait » à l'*Echo de Paris*. Voir Cor. I, p. 146 et notre Bibliographie : Collaboration aux Journaux et Revues : *Echo de Paris*. — L'*Echo de Paris* du 5 septembre 1892 annonçait sous le titre : *Les minutes de la vie* : « sept chroniquettes où se condensera chaque jour, de « vive et brève façon, un moment de l'esprit parisien, ou « quelque saisissant tableau... »

L'anarchisme, par exemple, était un sujet à la mode, et pour cause. Il devait inspirer des dessins, des nouvelles (1), des romans (2). En 1892, on chantait sur l'air de Cadet Roussel une chanson dont le refrain était :

Ah ! Ah ! c' n'est pas un' crac
La dynamit' nous fiche l' trac (3).

Et le 17 novembre de la même année, Renard donnait au *Journal* : *La bombe préservatrice* (4). Le numéro du 13 janvier 1894 de *Figaro* (*Supplément littéraire*) était consacré au *Péril anarchiste* ; et c'est dans les *Suppléments* du 20 et du 27 janvier suivants que Renard publiait *Les anarchistes pour rire* : *La mondaine* et *Le fin lettré* (5).

Sans parler des livres ou des pièces de théâtre sur lesquels il écrivit des articles, l'actualité littéraire fournit à Renard beaucoup de sujets. Il se disait homme de lettres avant tout, et lisait quantité de journaux. Il se tenait en dehors de toutes les écoles et des querelles d'écoles, mais il les connaissait et il a dit son mot — plaisant — sur le naturalisme (6), le symbolisme (7), les psychologues (8).

(1) *La bombe*, par Edmond Pilon, dans les *Rassemblements*, Floury 1896.

(2) J. H. Rosny. *Les âmes perdues*. Fasquelle, 1899.

(3) *La Plume*. 1^{er} juin 1892, p. 263. Voir aussi les numéros du 1^{er} septembre 1892, p. 377 : *Lettres sur l'anarchie*, et du 1^{er} mai 1893, entièrement consacré à *l'Anarchisme*.

(4) Coq. p. 17 et suiv.

(5) V. d. s. v. p. 197 et suiv.

(6) Lant. s. p. 55.

(7) Lant. s. p. 61.

(8) Lant. s. p. 58.

A la mort de Daudet, il publie un bel article dans *La Revue blanche* (1) ; et s'il écrit *Le Plagiaire* (2), c'est parce qu'Henry Becque venait de reprocher publiquement à Abraham Dreyfus d'avoir utilisé *Les Corbeaux* pour écrire *L'Institution Sainte-Catherine* (3).

Le « temps » même « fait » quelque chose à son œuvre. S'il neige, le 3 février 1902, Renard compose un petit tableau de neige, qui paraît le 11 dans *Figaro*, où il commence ainsi : « Pourvu qu'elle soit encore « d'actualité à l'heure où paraîtront ces lignes !

« Elle n'a pas toujours l'instinct de tomber un soir « de fête et de surprendre au repos le balai de service « de la voirie.

« La semaine dernière, je l'ai manquée ; je ne veux « pas qu'elle m'échappe une seconde fois. »

Ou bien la vue de la neige, comme le goût de la madeleine trempée dans une tasse de thé par Marcel Proust, faisait sortir de lui un paysage, une aventure du temps où il était Poil de Carotte, et il écrivait le délicieux *Souvenir de neige* qu'on peut lire dans *L'Œil clair* (4).

C'est au moment où la France vote qu'il envoie

(1) 1^{er} janvier 1898. — Article recueilli dans *L'Œil clair*.

(2) *Echo de Paris*, 13 sept. 1892. Lant. s. p. 56 et 57.

(3) Voir *Souvenirs d'un auteur dramatique*. Crès 1926, p. 8 et suiv.

Quand il parut pour la première fois, dans l'*Echo de Paris*, *Le Plagiaire* était dédié à MM. Henry Becque et Abraham Dreyfus.

(4) p. 135 et suiv. Ce récit parut dans *Paris-Journal*, le 4 janvier 1909, donc un jour d'hiver, peut-être un lendemain de neige.

à *L'Humanité* : *Les élections au village* (1) : le 11 mai 1904 : *la veille* ; le 12 : *le jour* ; le 13 : *le lendemain* ; et le 28, le commentaire que constituent ses *Paysannes* (2).

Parce qu'il vient de lire, dans les journaux de sa petite patrie « que, d'après les instructions de M. le « Ministre, qui cède aux instances de M. le Député. « pressé lui-même par la période électorale, M. le Pré- « fet autorise la chasse à la bécasse jusqu'au 31 mars », il écrit, après un préambule supprimé dans *Ragotte* et les *Histoires Naturelles*, une page poétique sur la chasse à la croule (3).

Il dit ce qu'il pense de la question des *Chapeaux de théâtre* (4).

L'examen des certificats d'étude, un discours de Jaurès, la promotion, la fête du 14 juillet, une distribution de prix, lui sont autant d'occasions de prendre la plume (5).

Mais l'actualité n'est pas tout. Certaines pages de Renard s'expliquent aussi par un travail de son esprit sur des métaphores, sur des lectures, et par le jeu de son imagination.

(1) Buc. p. 154 et suiv.

(2) Buc. p. 164.

(3) *La Petite Gironde*. 4 mars 1906. H. nat. p. 73.

(4) *La Petite Gironde*. 25 mars 1906.

(5) *Paris-Journal*, numéros des 21 juin, 5, 12, 19 et 26 juillet 1909. On remarquera la place de plus en plus grande que prend la politique, dans l'œuvre comme dans la vie de Renard. Il avait commencé par écrire dans les revues symbolistes, et il finit par envoyer ses proses à *L'Humanité*, à *La Petite Gironde*, à *Messidor*, à *Paris-Journal*. Voir Appendice III. Bibliographie. Collaboration aux journaux et revues.

LES MÉTAPHORES.

Tout ce qu'entendait, tout ce à quoi pensait Renard passait aussitôt par l'étamine. Un mot, une métaphore frappaient-ils son oreille ou traversaient-ils son esprit, au lieu de les accepter tels quels et de les laisser passer, Renard les arrêtait au passage, les examinait, et parfois en tirait l'idée d'une page.

Renard voit tomber la neige... Il pense d'abord aux images rituelles dont les autres se satisfont à bon marché : tapis,... manteau,... linceul... et pour marquer son dégoût de ces oripeaux du style, il écrit : « La neige, qui suggère les comparaisons fades (1)... couvre tout comme... non ! » (2). Ayant ainsi marqué son refus d'écrire comme tout le monde, et de penser comme tout le monde (3), il se rappelle avoir écrit dans *Les Cloportes* une page sur la boule de neige. Il la cherche... il la trouve... Voici une occasion de l'utiliser... Renard la lit : « Un gamin pétrissait... » (4). Puis il commence à travailler sur cette page ancienne : « Dans la rue... » (car nous ne sommes plus dans le village des Cloportes), un gamin pétrit... ». Le boulanger pétrit, le pâtissier aussi... La neige pourrait être un gâteau... Il y a des gâteaux tout blancs... Elle ne tient pas longtemps... : « un déjeuner de soleil », suivant la métaphore populaire... Et la page se compose suivant cette métaphore directrice :

(1) Est-ce un souvenir du *Misanthrope* ?

« Dont... — Mon Dieu, laissons là vos comparaisons fades ».

(2) Coq. p. 126 et 183. Il simplifiera plus tard en :

« La neige... tombe et suggère des comparaisons fades ».

(3) Existe-t-il un pays où la neige est noire ? » Ibid.

(4) Clop. p. 56.

« Le gamin, petit pâtissier en gros, dédaigneux de « fignoler son travail, n'ayant plus rien à faire, dis- « paraît.

« Aussitôt, le soleil maladif et pâle, las de toujours « monter sans jamais bouger de place, suce lentement, « jusqu'à l'heure du coucher, lèche doucement l'informe « gâteau de neige, comme une personne patraque gri- « gnote un morceau de sucre, du bout des dents, à « petites reprises » (1).

De même, qu'est-ce que *La Vie des quatre bâtons de chaise* (2), *La Guêpe* (3), *La fourmi et le perdreau* (4), sinon des métaphores (5) prises à la lettre et développées en récit ? (6).

Parfois, comme dans *La goutte* (7), *L'araignée* (8), *Le cochon et les perles* (9), la métaphore courante (10) paraît n'avoir inspiré que le trait final, mais c'est bien ce trait qui conduit le récit, c'est pour ce « mot de la fin » que la page a été écrite. Il lui a donc préexisté, et, si difficile qu'il soit de suivre la démarche d'un esprit

(1) Coq. p. 126-127. Voir J. p. 247.

(2) Lant. s. p. 34.

(3) H. nat. p. 45.

(4) H. nat. p. 42.

(5) « Mener une vie de bâton de chaise », « avoir une taille de guêpe », « avoir des fourmis dans les jambes ».

(6) De même *Merle* ! H. nat. p. 62 et J. p. 259.

(7) Buc. p. 67.

(8) Coq. p. 124.

(9) H. nat. p. 30.

(10) « Manger son pain à la sueur de son front », « avoir une araignée au plafond », « jeter des perles aux pourceaux ».

créateur, si hasardeux qu'il soit de se prononcer, je crois que ces métaphores ont inspiré ces pages (1).

LES LIVRES.

D'autre part, dès son enfance et jusqu'à sa mort, Jules Renard fut un grand lecteur. On se rappelle la lettre de Poil de Carotte à M. Lepic : « Je profite de « l'occasion pour te demander si tu ne pourrais pas « m'acheter un ou deux livres. Je sais les miens par « cœur. Choisis n'importe lesquels. Au fond, ils se va- « lent. Toutefois, je désire spécialement *La Henriade*, « par François-Marie Arouet de Voltaire, et *La Nou- « velle Héloïse*, par Jean-Jacques Rousseau (2). Si tu « me les rapportes (les livres ne coûtent rien à Paris), « je te jure que le maître d'étude ne me les confisquera « jamais » (3). Toute sa vie, sauf peut-être pendant les toutes dernières années, Jules Renard est resté l'enfant qui désirait et dévorait les livres. Ce n'est pas, chez les écrivains, le cas le plus fréquent. « J'ai été élevé », écrivait-il, « par une bibliothèque... » (4), et, plus tard : « Je n'ai vécu qu'avec les livres... » (5). Quand je pense

(1) Il arrive aussi, bien entendu, que ce soit, non pas une métaphore courante, mais une comparaison née d'une vision dans l'esprit de Renard qui lui ait suggéré l'idée d'un récit : analogie entre une pomme de terre chaude et un crapaud, par exemple, dans *Le Sorcier*. Lant. s. p. 86 et 87.

(2) D'après un article de Flax sur Jules Renard (*Les hommes du jour*, 3 avril 1909), « ce fut la lecture d'un volume de Jean-Jacques Rousseau qui détermina sa vocation littéraire ».

(3) P. de C. p. 86.

(4) J. p. 564.

(5) J. p. 891.

« à tous les livres qu'il me reste à lire, j'ai la certitude
« d'être encore heureux » (1). Il lisait au point d'être
parfois saturé de lectures et d'écrire : « Tous les livres
« me dégoûtent »... (2) « J'ai peut-être assez lu... » (3).
« Les livres n'ont pas de saveur. Ils ne m'apprennent
« plus rien... O nature, il ne me reste plus que toi... (4)
« Perdre l'appétit de lire. (5) » Mais il y revenait
toujours : « ma vieille passion pour la lecture me rend
« service » (6).

Les livres composent donc une grande part du climat spirituel de Jules Renard. Rostand lui avait donné une bibliothèque (7), mais ses livres la débordaient. Presque rien de ce qui était imprimé ne laissait Renard indifférent.

Il lisait par goût, d'abord ; par nécessité aussi, par conscience professionnelle, car il fit quelque temps des compte-rendus critiques (8), avant d'être appelé à juger les œuvres des candidats au prix Goncourt ; par curiosité, et pour obéir à des amis comme Marcel Schwob, dont la vaste culture, au début tout au moins, lui en imposait.

Et il ne se contentait pas de feuilleter, ni même de lire, il prenait un gros crayon bleu dont il soulignait tout ce qui le frappait au cours de sa lecture.

(1) J. p. 926.

(2) J. p. 73.

(3) J. p. 1178.

(4) J. p. 1451.

(5) J. p. 1536.

(6) Cor. II, p. 149.

(7) Cor. II, p. 71.

(8) Au *Mercur*e de France, de mai 1890 à février 1896.

Il avait lu les anciens, grecs et latins, dans la collection classique de la maison Hachette, dans la *Bibliothèque latine-française*, de la librairie Garnier, et dans les *Chefs-d'œuvre de la littérature grecque* de la même librairie. Il lisait et relisait ses chers classiques français en y comprenant même des écrivains comme Fléchier et des œuvres comme les *Etudes de la nature* (1), et il pouvait choisir entre sept éditions des *Caractères*, dont celle de 1691, la sixième, de chez Michallet.

Il connaissait aussi bien les modernes, et les contemporains, dont les plus grands lui envoyaient leurs livres. Et il lisait encore les critiques ; non seulement, comme tout le monde, Brunetière, Lemaître, Anatole France et Faguet, mais aussi l'étude de Caro sur George Sand, celle d'E. Maynial sur Maupassant, et celle de Cartaut sur les *Bucoliques* de Virgile. Les ouvrages sérieux ne lui faisaient pas peur. Il a lu et annoté les *Etudes et leçons*, d'Aulard, sur la *révolution française*, et l'*Histoire romaine* de Mommsen. Il avait acheté la *Nouvelle grammaire historique du français* de L. Clédat. Et il lisait les journaux, les journaux littéraires d'alors : *Figaro*, *Gil Blas*, *Echo de Paris*, où ses amis et lui-même publiaient des contes.

D'autre part, les littératures vivantes lui étaient moins « étrangères » qu'on ne l'a dit. Pour faire plaisir à Marcel Schwob, il lisait Shakespeare, en regimbant, (2), et Thackeray parce que Tristan Bernard lui

(1) Je ne veux pas dire que Fléchier ne soit pas un écrivain classique, mais seulement qu'on le lit peu — ni que les *Etudes de la Nature* ne soient pas une œuvre classique, mais qu'on les lit peu. Elles intéressaient évidemment l'auteur des *Histoires Naturelles*.

(2) Voir le *Journal*.

en avait parlé. Sa conscience le poussait, comme toujours, à lire tout ce dont on parlait autour de lui. Il avait lu de près : *Littératures et mœurs étrangères* de Th. Bentzon. Il avait acheté les œuvres de Tolstoï, de Tourguenieff, de Dostoïevski. Il avait lu Carlyle et Emerson, Kipling et Wells, Heine, Goethe, et G. Hauptmann, Edgar Poe, Mark Twain, et même les *Récits californiens* de Bret Harte ; le tout en traduction, bien entendu.

Pour être complet, il faudrait encore faire entrer en ligne de compte les livres qu'il entendait lire : « Quand on le priait à dîner », et, de 1891 à 1895, Renard le pria souvent, « Schwob apportait toujours « quelque chose. C'était son plat à lui : un volume de « Rabelais ou de Pascal. Il lisait admirablement... »(1). Plus tard, place Vendôme, Lucien Guitry, pour ses amis, disait ou lisait du Molière « avec une intelligence « dont son public ordinaire ne se doute pas » (2), écrit Renard.

Malgré cette masse de lectures, son œuvre ne doit que fort peu à celle des autres. Jules Renard n'était pas de ceux dont les livres naissent ou se nourrissent d'autres livres. Il y a pour les livres plusieurs façons d'en inspirer d'autres. Ils peuvent déterminer simplement une vocation littéraire, comme *Les Martyrs* celle d'Augustin Thierry ; ils peuvent devenir un moule dans la forme duquel se couleront d'autres livres, comme les romans de Balzac ; ils peuvent aussi orienter l'imagination d'un auteur vers une époque, vers un milieu quelconques ; ils peuvent enfin servir de documents.

(1) J. p. 279.

(2) J. p. 662, 775.

Marcel Schwob serait le type des écrivains dont les livres (1) naissent d'autres livres ; Flaubert ou Zola serviraient de types à ceux dont les livres se nourrissent d'autres livres, sont une somme de lectures (2). Jules Renard n'appartient ni au premier type, ni au second. Il est rare qu'un livre ait servi de point de départ, et comme de « chiquenaude initiale » à une de ses pages. *L'Orang* (3) et *Le Disciple* (4) sont peut-être les seuls récits qui aient été conçus « après une lecture » d'Edgar Poe, qui n'existeraient pas sans le

(1) *Le Roi au Masque d'Or*, *Vies imaginaires*. « Il lit des « histoires de flibustiers et de corsaires, cet homme qui, « même en habit, a toujours l'air d'être en robe de chambre, « et il s'en inspirera, en les copiant... » J. p. 281-282.

(2) *La Tentation de Saint-Antoine*, par exemple, ou *Bouvard et Pécuchet*. Voir dans la *Correspondance* de Flaubert, les lettres à Mme R. d. G. du 1^{er} mars 1878, du 24 janvier 1880. *Correspondance*, quatrième série, 1869-1880, Paris, Fasquelle, 1904. Voir aussi les p. 25, 65, 68, 69, 92, 112, 116, 121, 142, 286, 288...

Lectures de journaux surtout, en ce qui concerne Zola. Voir sa *Correspondance. Les Lettres et les Arts*. Fasquelle, 1908, p. 43, 84, 252, 253, 277.

Renard s'est moqué de *L'Ecole du Document*, titre donné par lui à l'une des *Minutes de la vie* qu'il publiait à *l'Echo de Paris*, et dont voici le début, qu'il supprima ensuite et qui ne figure pas dans les variantes de l'édition Bernouard : « On affirme qu'un admirateur de M. Emile Zola lui offrit « un jour une pleine voiture de documents. Notre maître « écrivit tout de suite le *Rougon-Macquart* dont le tour était « venu et il allait le signer, quand arriva une deuxième voiture plus grande que la première et chargée de documents « plus relatifs au sujet que les premiers... » *Echo de Paris*. Mercredi 21 septembre 1892.

(3) Coq p. 37 et suiv.

(4) Lant. s. p. 62 et suiv.

Double assassinat dans la rue Morgue, Hop-Frog et La lettre volée (1).

Le geste du semeur (2) est aussi comme en marge des *Chansons des rues et des bois*. A ces exceptions près, si les innombrables ouvrages lus par Renard ont laissé, nous le verrons, des traces dans le détail de son style (3), aucun n'est à l'origine d'une œuvre de Renard.

Le plus grand service que ses lectures aient rendu à Jules Renard, et qui n'est pas commun, c'est de le détourner d'écrire comme les autres. Admirateur enthousiaste et presque délirant de Victor Hugo, Renard se connaît trop pour marcher dans les pas du géant et faire un médiocre poète lyrique de plus. Grand lecteur de romans et de contes, il y cherchait surtout, même lorsqu'il les admirait, des modèles à ne pas imiter. « Je « lis roman sur roman », écrivait-il en 1889, « je m'en « bourre, je m'en gonfle, j'en ai jusqu'à la gorge, afin « de me dégoûter de leurs banalités, de leurs redites, de « leur convenu, de leurs procédés systématiques, et de « pouvoir faire autre » (4). De même son admiration pour les œuvres théâtrales les plus différentes de la sienne (5) ne le fera jamais dévier de l'étroit sentier où il voulait marcher seul, et qui le menait à sa perfection.

(1) *L'Orang* a été inspiré à la fois par *Hop-Frog* et par le *Double assassinat dans la rue Morgue* ; *Le Disciple*, par tous les Contes où intervient Dupin.

(2) Lant. s. p. 84.

(3) Il prend à Poe un adjectif : l'allure « interjectionnelle » de *Hop-Frog*. (D. lit. p. 227), ou une expression pittoresque : Le plagiaire (Lant. s. p. 56) « suit son nez » comme le lion de *Lionnerie*, mais non, comme Villiers de l'Isle Adam, l'idée d'un conte analogue et supérieur en imprévu et en horreur aux *Histoires extraordinaires*, comme : *La torture par l'espérance*.

(4) J. p. 44.

(5) *Cyrano de Bergerac*, par exemple.

L'IMAGINATION.

En mainte page de son *Journal*, Renard a affirmé son manque d'imagination. Tantôt il se borne à le constater (1) ; tantôt il en cherche la cause, qu'il attribue à son habitude de l'observation (2), ou à son horreur du mensonge (3). Qu'en faut-il penser ? Renard était-il pourvu, mal pourvu, dépourvu d'imagination ? La réponse dépend du sens que l'on donne au mot. On entend généralement par « imagination », en littérature, la faculté d'inventer une intrigue bien nourrie de péripéties, avec une tendance au compliqué, au dramatique, ou à l'étrange. En ce sens, Corneille, Balzac, avaient de l'imagination. Renard en avait-il ? La lecture des *Cloportes* pourrait le faire croire. Bien que le sujet s'y prêtât peu, l'accouchement dans le jardin, l'infanticide et l'invraisemblable suicide de Françoise semblent bien des produits inégalement heureux de cette « maîtresse « d'erreur et de fausseté. »

Mais, dès *L'Ecornifleur*, cette sorte d'imagination fait défaut à Renard : « Je suis arrivé à la 150^e page de mon *Ecornifleur* », déclare-t-il, « et je ne

(1) « Je ne peux pas faire le moindre effort d'imagination : « elle ne soulèverait pas une paille. » J. p. 537.

(2) « L'imagination d'un observateur s'atrophie : c'est un « organe inutile. » J. p. 808.

(3) « L'horreur que j'ai du mensonge m'a tué l'imagina-
tion. » J. p. 1310.

« Le naturel, c'est l'amour de la vérité, l'imagination est,
« en tout, une odieuse corruptrice. » J. p. 1487.

« L'imagination égare. » J. p. 1544.

« trouve plus rien à dire, mais là, rien du tout, comme « si mes personnages étaient morts » (1). Renard constate encore ce manque d'invention en 1897 (2). Il semble alors faire de nécessité vertu et, renard ayant la queue coupée, dire du mal de cet « organe inutile » (3). De temps à autre, son ami Tristan Bernard cherche à l'entraîner par les aimables sentiers de la fantaisie. Renard se défend, et parfois, pourtant, se laisse séduire : « Au « fond » dit-il, « j'ai beaucoup d'imagination. Je l'ai tous « jours refoulée » (4). Mais on le sent peu convaincu. A la refouler, il ne dut pas avoir grand'peine. La fréquence avec laquelle il en parle, les termes qu'il emploie (5), témoignent presque toujours un peu de dépit de n'en pas, ou de n'en plus, ou de n'en pas plus avoir.

Je crois que Renard a approché de bien près la vérité le jour où il a écrit : « Je n'ai qu'une imagination rétrograde. Je n'imagine que le passé (6). Dans *L'Ecornefleur*, en effet, et même dans *Poil de Carotte*, la part de l'imagination « déformatrice » est assez grande. Jules Renard trouvait dans son passé un point de départ. Sa sensibilité poussait au premier plan les traits,

(1) J. p. 84.

(2) J. p. 536-537.

(3) J. p. 808.

(4) J. p. 1276.

(5) Voir particulièrement J. p. 630, 1456, 1540 et cette vue ingénieuse : « Il n'y a que la vérité qui varie. Notre imagination se répète toujours. » J. p. 843.

(6) J. p. 508, ou encore : « Mon imagination, c'est ma mémoire. » J. p. 712.

les sentiments exceptionnels, les souffrances et les attitudes passagères, avec lesquels il composait son personnage (1).

L'art, suivant sa formule, poussait « un peu du « doigt la vérité » (2). *Poil de Carotte*, *L'Ecornifleur* sont donc en partie des produits de l'imagination travaillant sur les données de la mémoire.

Parfois aussi, c'était une aventure récemment vécue qui, sur-le-champ, mettait en branle l'imagination de Renard. Il est bien probable que la minute émouvante racontée dans *Le Martin-pêcheur* (3) a été rêvée par Renard éveillé à l'occasion d'une petite aventure réelle, mais moins poétique, notée dans le Journal : « La nature a d'humiliantes façons de se défier de nous. Comme je reste immobile près d'un arbre, un oiseau vient se poser sur une branche, sous mon nez. J'en suis fier. Il me regarde. Tout à coup, il s'aperçoit que c'est un homme : il file bien ! » (4) Ainsi la littérature était une revanche, une rectification de sa vie.

Dans les récits de *La Lanterne sourde*, des *Coquecigrues*, des *Bucoliques*, l'imagination a fort peu de part : un vieux paysan mange des pommes de terre (5) ;

(1) « Tel petit chagrin, telle petite jouissance de l'enfant, « démesurément grossis par une exquise sensibilité, deviennent plus tard dans l'homme adulte, même à son insu, le « principe d'une œuvre d'art. » Baudelaire. *Œuvres complètes*. Calmann-Lévy. s. d. Tome IV, p. 317. (*Les paradis artificiels*).

(2) J. p. 1460.

(3) « Comme je tenais ma perche de ligne tendue, un « martin-pêcheur est venu s'y poser... » H. nat. p. 64.

(4) J. p. 601.

(5) Lant. s. p. 86 et 87.

un poète dit un sonnet (1) ; un maçon travaille (2). C'est tout. Renard n'a pas eu à se défendre, à se débattre comme Balzac contre les fantômes puissants d'une imagination créatrice. Il a toujours besoin d'une excitation.

On peut signaler cependant une forme curieuse de son imagination : il aime à décevoir l'attente du lecteur. Dans *Coquecigrues*, par exemple, *Le bateau à vapeur* qui provoque la jalousie des Bornet n'était qu'une illusion et *Le bouchon* dont on craint l'explosion « sort « comme un soupir de digestion, se couche sur le côté, « au bord du goulot, paresseusement » (3). Dans *Bucoliques*, *Le chien déchaîné* (4) ne mange personne. Il est doux comme un mouton. Dans les *Histoires Naturelles*, « *Le taureau fameux...* qui pourrait lancer son homme « au ciel... ne s'est mis debout que pour remuer, par « lassitude, comme on s'étire » (5). Mais plus Renard écrit, plus dans son œuvre, l'invention, si légère qu'ait toujours été sa part, fait place à la vie toute pure. On pourra constater cette décantation en comparant *Les Cloportes* à *Ragotte*.

Et c'est précisément dans ce dernier livre qu'au sens lamartinien du mot (6), Renard a montré la plus belle imagination, celle qui déforme le moins. Mais cette imagination-là rejoint la vie. Elle n'est autre chose que l'art d'observer et de rendre. Renard l'a très bien vu, et très bien exprimé : « — Oui, je crée de la vérité nouvelle. Sans ma faculté de la voir, elle restait chose « morte. Car, l'observation, c'est de l'invention » (7).

(1) Coq p. 122 et suiv.

(2) Buc. p. 68 et 69.

(3) Coq. p. 42 et suiv. ; p. 34 et suiv.

(4) Buc. p. 74 et suiv.

(5) H. nat. p. 25 et suiv.

(6) Voir p. 221.

(7) J. p. 843.

L'OBSERVATION. L'OEIL. L'OREILLE.

On n'est pas surpris de constater que Renard avoue son manque d'imagination. On l'est un peu lorsqu'on lit dans le *Journal* qu'il n'était pas observateur (1). Mais il nous explique lui-même ce qu'il entendait, ce que nous devons entendre par là. C'est simplement qu'il ne pratiquait pas l'observation volontaire, qu'il n'aimait pas observer pour observer, et que, lorsqu'il le faisait, il voyait mal. Mais quand il se contentait de vivre, sans souci d'observateur, les images de la vie se levaient ensuite d'elles-mêmes dans sa mémoire (2) Renard pratiquait donc, si l'on veut, l'observation passive, la meil-

(1) « Je n'ai pas le sang-froid de l'observateur indifférent. » J. p. 1297. — « Je ne suis, de ma nature, ni observateur, ni ironiste. Je vois mal... » J. p. 1455. — « Non seulement je ne suis pas observateur, mais j'ai peur d'observer... » J. p. 1456. — « Me traite-t-on assez d'observateur ! Et rien ne m'ennuie autant que d'observer. J'ai la timidité de voir. Chaque nouvelle relation m'effraie. On me dirait : « Allez à droite, et vous rencontrerez un beau type d'humanité », que je ne me dérangerai pas de mon chemin. » J. p. 421 et aussi J. p. 1260.

(2) « Je subis les « choses vues », mais je ne les recherche pas. » J. p. 421.

« C'est surtout de souvenir que je prends des notes. Quand je regarde, quand j'écoute, je ne pense jamais qu'il faudra tout à l'heure écrire. » J. p. 1132.

« Je n'observe que ce qui m'entre de force dans l'œil. » J. p. 1222.

« ... Ce n'est qu'après que tout s'arrange... Je n'ai qu'une ironie de ruminant. Je ne m'amuse qu'au souvenir des choses... » J. p. 1456.

« Tous les hommes ont vu à peu près les mêmes choses,

leure, comme tout ce qui se fait en nous à notre insu.

Habitué, par une analyse impitoyable et permanente, qu'on peut suivre dans le *Journal*, à expliquer les mobiles de ses sentiments, de ses actions, et de préférence ceux qu'on n'avoue pas (1), Renard pouvait facilement les repérer ensuite dans l'âme des autres. Il est difficile de marquer mieux que lui les nuances qu'il faut deviner : les sentiments des paysans pour les bourgeois qui viennent à la campagne : « Comme Alfred se pré-
« pare, sans avoir l'air de rien, à les photographier, ils
« l'observent obliquement, lui, son appareil et sa limo-
« nade gazeuse, avec le sourire de Voltaire » (2) ; ou ceux des domestiques envers leur maître : invités à prendre une tasse de café, « ils font ces manières autant
« par gêne que pour se taquiner. Et c'est encore Mme
« Philippe qui, la première, remue son café et se brûle
« les lèvres à la tasse fumante. Non qu'elle soit effron-
« tée, mais elle veut prouver à Philippe qu'elle a moins
« peur que lui du Monsieur » (3).

Sa mémoire visuelle était surprenante d'exactitude (4). Pour s'en convaincre, on peut lire : *Le Maçon*. « D'un coup de truelle, il flanque une première gifle de

« mais l'artiste seul sait les faire revenir à sa mémoire. »
J. p. 1328.

Renard était constamment, lui aussi, à sa manière, *A la recherche du temps perdu*.

(1) J. p. 1456 : « Entré à la mairie sous prétexte de prendre
« un papier, en réalité pour faire voir à ces officiers que je
« suis décoré ».

(2) Buc. p. 71.

(3) Buc. p. 14.

(4) Renard, d'ailleurs, prenait des notes sur le vif.

« mortier au mur. Vite, il la ramasse et de nouveau en
« frappe le mur. Avec plus de soin, il la ramasse encore
« pour l'appliquer au même endroit. C'est maintenant
« une succession de gifles rapides qui diminuent chaque
« fois, marquent et sonnent de moins en moins, jusqu'à
« la dernière, petite chiquenaude donnée d'un geste
« machinal, qui colle sans éclat et reste » (1).

De Philippe qui fauche, Renard n'a pas laissé échapper un geste : « ...Il donne le premier coup de
« faux dont l'herbe du bord est surprise, sans précipitation, comme il donnera le dernier...

« Je le vois de loin qui avance à petits pas glissés,
« la jambe droite pliée, la gauche presque tendue et un
« peu en arrière. Ses sabots, où il a les pieds nus, marquent deux raies parallèles...

« La faux coupe de droite à gauche, d'un trait rapide et sûr, puis elle revient, la pointe levée et du dos
« caresse l'herbe suivante qui va tomber...

« Philippe s'arrête, tâte la lame du doigt et l'affile
« avec une pierre à aiguïser qui lui pend sous le ventre
« dans un cornet de bois » (2).

Et ceux qui n'ont jamais vu tuer le cochon n'ont qu'à lire *Le Vigneron dans sa vigne* (3).

Renard n'a peut-être pas « observé », mais il avait le droit de dire : « Par exemple, j'aurai bien
« regardé ! » (4). — Il a regardé, et il a vu. Et il est juste qu'un de ses livres s'intitule : *L'Œil clair*.

Mais peut-être plus encore que par l'œil, Renard enregistrait par l'oreille. Henry Bataille ne s'y était pas

(1) Buc. p. 69.

(2) V. d. s. v. p. 35, 36.

(3) p. 20 et 21.

(4) V. d. s. v. p. 224.

trompé. M. Delannoy, dans *Les Hommes du Jour* (1) montre Renard penché sur un escargot ; Bataille, dans *Têtes et Pensées* (2) souligne du crayon et de la plume l'importance de l'oreille qui,

« ...comme celle des lapins dressée
« Pour le silence microscopique des choses — écoute ».

C'était pour Renard un programme : « Sachez
« écouter. Malheur à celui qui, sans la ramasser, laisse
« tomber une parole d'or de la bouche d'autrui » (3). Il s'y encourageait lui-même : « Ecoute, écoute les gens ! » (4) « Je veux que mon oreille soit un coquillage
« qui garde tous les bruits de la nature » (5). Et, tout en regardant faucher Philippe, il entendait les bruits de la faux : « Tantôt elle siffle, légère, tantôt elle grince et ça
« et là, par le pré, de grandes herbes frissonnent d'in-
« quiétude, et brusquement elle a le hoquet sur un cail-
« lou » (6). Il pouvait écrire, justement fier, dans *L'Alouette* :

« Mais écoutez comme j'écoute.

« Entendez-vous quelque part, là-haut, piler dans
« une coupe d'or des morceaux de cristal ? » (7).

Et l'une de ses *Histoires naturelles*, *le Grillon* (8) n'a d'autre objet que d'approcher par l'évocation de bruits

(1) 3 avril 1909.

(2) VII. Jules Renard. Ollendorff, 1901.

(3) J. p. 247.

(4) J. p. 1026.

(5) J. p. 341.

(6) V. d. s. v. p. 36.

(7) H. nat. p. 64.

(8) H. nat. p. 40, 41.

analogues, le plus près possible, le chant du grillon entendu par les soirs d'été.

C'est ainsi que la mémoire de l'oreille et celle de l'œil le poussaient à écrire, se combinant avec son imagination, ses lectures, et ses réflexions sur les métaphores.

LE SUJET ET LE RESPECT DE LA VIE.

J'imagine que, pour la plupart des écrivains, la recherche et le choix du sujet sont des préliminaires obligés et importants à leur travail. Et, tout d'abord, en composant *Crime de village*, *Les Cloportes*, *L'Ecornifleur*, Jules Renard, lui aussi, se préoccupa de trouver un « sujet », de raconter une histoire, de piquer l'intérêt par des péripéties. Mais bien vite il se débarrassa d'un tel souci et se demanda, non pas « quoi » écrire, mais « comment » écrire. Le sujet, dans son œuvre, a de moins en moins d'importance (1). Déjà les Goncourt avaient parlé de tuer l'aventure dans le roman ; mais ils sont loin d'avoir réalisé ce programme au même degré que Renard, qui l'a repris à son compte et ne s'en est pas écarté. Dans aucune œuvre il n'y a moins d'intrigues, de drames, de morts que dans celle de Renard : « Les naturalistes, comme Maupassant », écrivait-il, « observaient un peu de vie et complétaient. « L'imagination, l'art achevaient la chose vue.

« Nous, nous n'osons plus rien arranger. Nous « comptons sur la vie pour compléter la vie ; si elle ne « se presse pas, nous attendons.

(1) Sur ce point également ses idées sont analogues à celles de M. Paul Valéry.

« Pour eux, elle n'était pas assez littéraire. Pour « nous, elle est assez belle » (1).

Fidèle à ses idées, si Renard veut nous faire voir une poule (2), un paysan qui fauche (3), des gamins qui font une boule de neige (4), des feuilles qui tombent (5), il ne se forcera pas à combiner une nouvelle paysanne où placer sa poule, son faucheur, ses gamins, ses feuilles d'automne. Il nous les donnera tels quels, sans artifice, sans rien ajouter à la vie (6) : *Ragotte* ne se terminera pas par la mort de *Ragotte*. Certains récits semblent d'une fantaisie qui ne doit rien au réel, comme *L'Homme-dinde* (7), mais il me semble probable que *L'Homme-dinde* est, ainsi que *La Dame blanche* (8) et *La cave de Bime* (9) un récit de vieille ou de veillée que Renard avait entendu et qui rentre par cette porte dans la réalité — dont l'imagination des autres fait partie.

Une telle indifférence vis-à-vis du sujet était peut-être facile à Renard, qui gémissait un jour : « Des « contes, des petites histoires ! Où veulent-ils que j'en « prenne ? N'ont-ils pas M. Michel Provins ? Leur serait-il « insuffisant ? » (10). Ailleurs il déclarait : « A ceux « qui me disent : « Faites du roman », je réponds que je

(1) J. p. 1408. Voir aussi p. 12.

(2) H. nat. p. 5.

(3) V. d. s. v. p. 35, 36.

(4) Coq. p. 126.

(5) Rag. p. 177 et suiv.

(6) « La vie a un tel goût que je m'interdirais d'imaginer « mieux que la vie. » J. p. 1135.

(7) V. d. s. v. p. 157, 158.

(8) Buc. p. 47 et suiv.

(9) Coq. p. 87.

(10) Cor. II. p. 91.

« ne fais pas de roman (1). — La formule nouvelle du « roman, c'est de ne pas faire de roman (2). — Il y a de « l'étonnant et de la beauté dans ce qui paraît le plus « simple : tu n'as qu'à extraire (3). » A l'abri des aventures, il faisait donc de la littérature avec la vie « simple « et tranquille » qu'il menait et qui l'entourait, avec sa maison de Chaumot (4), ses domestiques, ses administrés (5), lui-même, sa femme, ses enfants, dans leurs faits et gestes les plus journaliers : « Je ramasse », disait-il, « tout ce que les hommes de lettres laissent « perdre de la vie, et ça fait de la beauté » (6).

A juste titre, il s'enorgueillissait parfois d'en faire avec si peu de choses, et s'écriait à l'adresse de Rostand : « C'est tout de même plus difficile d'extraire un « livre de Ragotte que de Napoléon 1^{er} ou de Cyrano » (7). Il ne cherchait pas à s'appuyer sur un grand sujet et ne comptait que sur lui-même : « Rostand, « d'Esparbès, etc..., que deviendront ces auteurs quand « Napoléon sera mort ? » (8) Dans les humbles récits qu'il écrivait, il trouvait néanmoins sa récompense d'artiste : « Quelquefois il me semble que du doigt je touche « la vie » (9).

(1) J. p. 439.

(2) J. p. 149.

(3) J. p. 1339.

(4) Cor. II, p. 196.

(5) Cor. II, p. 142.

(6) J. p. 1363.

(7) J. p. 1042.

(8) J. p. 880.

(9) J. p. 419. — « Je défie tout ce qui est beau, vivant et « simple, de ne pas m'impressionner. » J. p. 1187. — « Il y a « des jours où je m'imagine être le premier qui ait vu la « vie. » J. p. 1233.

De son refus d'imaginer vient qu'il a relativement peu produit : « Nous ne nous sentons d'affinités qu'avec
« la vie. Elle est un peu médiocre et avare. Et, si nous
« n'aimons qu'elle, nous ne la provoquons pas : nous la
« laissons venir à nous, et, bien des jours de suite, elle
« ne vient pas. Tant pis ! » (1) Mais de là vient aussi
que ce qu'il a produit restera. Il en a donné lui-même la
raison : « La vie a toujours été le tuteur de ma littéra-
« ture » (2).

Non seulement il prétendait ne faire aucun effort pour trouver un sujet, mais lorsque la vie lui en avait imposé un, il se gardait de le dénaturer sous prétexte de l'embellir. Il s'abstenait des descriptions et des portraits, de tout ornement, de tout hors d'œuvre, pour réduire à l'essentiel ce qu'il voulait dire. L'effort qu'il a dû faire est donc à l'inverse de celui auquel les écrivains se croient généralement tenus : « Nous sommes forcés », écrit Gérard de Nerval dans *Angélique*, « de servir la
« sauce sur un autre plat que le poisson ; c'est-à-dire
« les descriptions locales, le sentiment de l'époque,
« l'analyse des caractères, en dehors du récit matériel-
« lement vrai » (3).

Renard, en bon bourgeois, qui se méfie de la cuisine de restaurant, a écarté les sauces fortes qui font passer le mauvais poisson. Il n'a voulu conserver, le plus frais possible, que le récit « matériellement
« vrai » .

(1) J. p. 561.

(2) J. p. 1292.

(3) *Angélique*. Septième lettre.

LA FORME.

Son respect de la vie se manifeste encore d'une autre façon. C'est à elle qu'il s'en remettait, non seulement du sujet, mais des dimensions de ses écrits. Elles lui étaient imposées par cela même qu'il avait vu ou entendu, et qu'il voulait raconter. Il a donc été conduit, après le « faux départ » que nous avons constaté, à abandonner les formes traditionnelles : roman, conte, nouvelle. D'abord, par les chapitres extrêmement courts de *L'Ecornifleur*, il abandonnait la présentation classique ; bientôt, il abandonnait la forme même du roman. « Ils tirent trois cents pages d'une petite idée », écrivait-il des romanciers : « c'est de l'escamotage pénible » (1), escamotage (2) auquel sa loyauté se refusait.

La nouvelle d'une dizaine de pages, à la manière de Maupassant lui déplaira vite. Après celles de *Crime de village*, il publiera dans *Sourires pincés : Baucis et Philémon* et *Le Coureur de filles*, et, à la suite de *La Maîtresse*, les *Contes pour laisser rêveur*. Puis ce sera fini.

De même, au théâtre, il n'étirera pas en cinq actes la matière de ses pièces. Il écrira un acte, deux actes, selon ce qu'il aura à dire, sans se plier aux usages (3).

(1) J. p. 1393. Le beau livre de Jules Romains *Mort de quelqu'un*, est résumé dans cette remarque du *Journal* : « — Père, je t'oublie. Mon pauvre vieux papa, tu es fini ! » J. p. 909.

(2) Escamotage qui consiste, non pas à faire disparaître un objet, mais au contraire à en faire apparaître d'innombrables et des plus imprévus, en les sortant d'un mouchoir ou d'un chapeau.

(3) Et il constatait : « Je me fais l'effet d'un naufragé qui ne peut aborder ni sur la rive droite, côté roman, ni sur la rive gauche, côté théâtre, et qui finirait par se dire : « Mais je suis bien, là, au milieu ! » J. p. 1131.

Il peut lui arriver, par boutade, de parodier une « forme » connue : les chants amoebéés des bergers de Théocrite et de Virgile ont dû lui inspirer les strophes alternées de Madame Vernet et d'Henri dans *L'Ecornifleur* (1) et la rivalité du coq de la basse-cour avec celui du clocher dans les *Histoires naturelles* (2). Le style administratif que ses fonctions de maire l'obligeaient parfois à prendre, il s'est amusé à en employer, par un contraste piquant, les formules stéréotypées, pour noter le frais tableau d'un matin à la campagne dans *Procès-verbal* (3).

(1) p. 56 et 57.

(2) p. 7 et 8.

(3) « Nous, soussigné, maire de Mont-l'Orgueilleux... etc.,
« déclarons ce qui suit :

« Ce matin, dès cinq heures, nous nous promenions au
« bord de la rivière, large à peine, après une longue sèche-
« resse, comme un ruisseau, et qui limite, au couchant, notre
« chère commune.

« Nous marchions dans les joncs, et, comme chacune des
« pointes de ces joncs avaient enfilé, cette nuit, une perle
« de rosée, chacun de nos pas brisait un collier...

« Soudain, notre rêverie fut troublée par un éclat de voix.
« Nous levâmes la tête...

« Il me parut que les canards ne voulaient pas avancer...

« Les canards dégringolèrent alors, titubant et se bousculant,
« et comme entraînés par les grosses boules de leurs jabots.

« Nous dîmes, familier, à la vieille Martenette :

« — Ils ont du mal à passer ; le sentier est trop étroit.

« La vieille Martenette nous répondit poliment :

« — Oh ! ils le connaissent, et d'habitude ils vont tout seuls
« à la rivière, mais ils vous ont vu de loin et vous leur avez
« fait peur.

« Et, sans aucune provocation de notre part, elle ajouta :

« — Un rien les arrête !

« En foi de quoi nous dressâmes, avec tristesse, le présent
« procès-verbal.

« *Fait à Mont-l'Orgueilleux, le 10 Août 1904.* »

Buc. p. 167-168.

Ce sont là des exceptions. Sa forme à lui, est de n'en pas avoir. Il pensait évidemment que la véritable forme se moque de la forme. Paysan de la Nièvre, il dira simplement, comme celui du Danube, ce qu'il veut dire, et s'arrêtera court. Ce sera une ligne (1), ou même deux mots (2), que nous pourrons avoir à lire. Le plus souvent, ce sera une page ; cela pourra être aussi, dans *Ragotte*, une centaine de pages. Les *Fables* de La Fontaine n'offrent-elles pas la même variété, et ne trouve-t-on pas aussi, dans les recueils lyriques de Victor Hugo, tantôt une image en six vers, un soupir de quatre, et tantôt plusieurs pages où les méditations sortent des visions pendant des centaines de vers ? (3) Cette liberté est nécessaire au poète.

De là vient qu'on éprouve quelque embarras à désigner les écrits de Renard. Quel nom donner, par exemple, à une page comme *La cuisine* (4), à la plupart des *Bucoliques*, des *Histoires naturelles*, etc. ? Ces pages échappent à l'étiquette. La meilleure, parce qu'elle est la plus vague, est peut-être celle de Mendès qui disait : « Les proses de Jules Renard », comme on dit : « Les poèmes de Hugo ».

(1) *Le ver luisant* : « Cette goutte de lune dans l'herbe ! » H. nat. p. 41.

Le cafard : « Noir et collé comme un trou de serrure. » Ibid.

L'âne : « Le lapin devenu grand. » H. nat. p. 30.

(2) *Le serpent* : « Trop long. » H. nat. p. 37.

(3) Par exemple dans *Les Rayons et les Ombres*, les poèmes III et X, d'une part, et XX, XXXV, XXXVI, de l'autre.

(4) Buc. p. 78, 79.

LES « PROSES » DE RENARD.

C'était bien, en effet, des poèmes en prose que Renard, en un sens, écrivait : non pas une prose revêtue d'oripeaux soi-disant poétiques, ornée des faux brillants dont se parent les « reines de village », mais de véritables poèmes : « Quel est celui de nous », confessait Baudelaire, « qui n'a pas, dans ses jours d'am-
« bition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musi-
« cale sans rythme et sans rime, assez souple et assez
« heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de
« l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubre-
« sauts de la conscience ? » (1).

En lisant certaines pages des *Bucoliques*, des *Histoires naturelles*, de *Ragotte*, on a souvent la révélation d'un tel miracle.

Après avoir abandonné de bonne heure la forme poétique dont il n'aimait pas les remplissages et les mensonges, Renard consacra à la prose le travail patient et minutieux, les recherches infinies que l'on réserve d'ordinaire à la poésie. Peut-être la lecture de *Gaspard de la Nuit* d'A. Bertrand, des *Poèmes en prose* de Baudelaire, des *Contes* de Villiers, ne fut-elle pas sans influencer l'orientation de son talent. Renard tenta d'obtenir une prose aussi « pure » que les vers de Racine, de Mallarmé, de Valéry. Entreprise singulièrement difficile, le prosateur se privant volontairement des contraintes secourables du vers.

« Fi du rythme commode,
« Comme un soulier trop grand,
« Du mode
« Que tout pied quitte et prend.

(1) *Petits poèmes en prose*. A Arsène Houssaye. Paris. Lévy.
s. d. *Œuvres complètes*. Tome IV, p. 2.

Renard voulut se chauffer à son pied. Il ne méconnaissait pas la vanité de ses efforts : « — On a vite fait de savoir si un poète a du talent. Pour les prosateurs, c'est un peu plus long... (1). La critique parle des bons vers, elle sait ce qu'ils valent, mais elle ne distingue pas une prose d'une autre, et, pour ne s'engager à rien, elle n'en parle pas » (2). Les difficultés de la prose en tant qu'instrument d'art, et le silence prévu des critiques n'ont pas empêché Renard de se livrer aux tortures, aux délices de ce travail. Il rougissait d'aise lorsqu'un maître comme A. Daudet lui disait : « Vous avez fait d'étonnants progrès en langue française. Maintenant, chaque mot de vous est poinçonné » (3).

Renard n'était certes pas le premier à vouloir être un artiste en prose. L'exemple de Baudelaire et de Villiers de l'Isle Adam (4) était encore tout proche ; la leçon de Flaubert et celle des Goncourt étaient encore toutes vives. Bien des passages du *Journal* font songer à la *Correspondance* de Flaubert (5), reflètent des pré-

(1) J. p. 1059.

(2) J. p. 1424.

(3) J. p. 194.

(4) « Moi qui travaille dix heures par jour à faire une page de prose. » *Chez les Passants*. Paris. Crès. 1914. p. 285.

De même, Renard écrivait à Coolus : « Ces vingt-cinq lignes vous représentent un travail d'une huitaine de jours et une dizaine de feuilles gâchées. » *Cor. I. p. 186*.

(5) « Où sont-ils » demande Flaubert à Mme Roger des Genettes, « ceux qui éprouvent du plaisir à déguster une belle phrase ? » *Correspondance*, quatrième série. p. 292.

Et Renard : « Je sens très bien que je vais être tourmenté par la phrase. Un jour arrivera où je ne pourrai plus écrire un seul mot. ». J. p. 114.

« Comme c'est vain, une idée ! Sans la phrase, j'irais me coucher. » J. p. 126-127.

« Ce que je recherche avant tout dans un roman, ce sont des curiosités de phrase. » J. p. 81.

occupations analogues. Comme Flaubert se pâmail devant certaines phrases, « certaines expressions et coupes des maîtres » (1), Renard, à telle phrase d'*Atala*, ressentait « une impression énorme de solitude et d'ampleur » (2) ; il admirait le « son extraordinaire » d'une phrase de Boissier : « Ulubres, située au milieu des marais « Pontins, Ulubres la déserte, *vacuæ Ulubræ*, dont on « appelait les habitants les Grenouilles d'Ulubres » (3).

Je crois néanmoins pouvoir dire, quelque étonnante que cette affirmation paraisse, que Renard poussait encore plus loin que ses maîtres le souci du style, et qu'en tous cas il ne l'entendait pas comme eux. Les Goncourt se satisfaisaient trop vite d'une « épithète rare » et Flaubert d'un certain ronronnement de la phrase. Renard a été plus difficile pour lui-même que les Goncourt ne l'étaient pour eux, et son art me semble plus varié que celui de Flaubert, jusque dans le moindre billet. Pour Flaubert, la correspondance était une récréation où il se permettait des trivialités qui donnent l'impression d'une fausse aisance. Tantôt on croit entendre le Brichot de Marcel Proust (4), tantôt l'écolier limousin (5).

(1) *Correspondance*. Quatrième série, p. 221. Voir aussi p. 220, 227, 228.

(2) J. p. 46.

(3) J. p. 414.

(4) « Tout en buvant une *horrificque* tasse de « *cawoueh* » « pour me monter le coco... » *Correspondance*, quatrième série, p. 370, « un petit succès assez chouette... » Ibid. p. 367.

« Sais-tu que le sire Sainte-Beuve... lymphatique coco... Je « serais simplement curieux que tu causasses avec lui.. » *Correspondance*, deuxième série (1850-1854). Fasquelle 1900, p. 78.

(5) « m'allonger sur la brasse dans les ondes de la Séquane... » *Correspondance*, quatrième série, p. 241. — « Ecrivez-

Renard au contraire soignait la moindre lettre autant qu'une « bucolique » ou une « histoire naturelle ». Que l'on savoure ces quelques mots « accompagnant « l'envoi d'un canard sauvage » à Marcel Boulenger, et formant une épigramme funéraire à la manière antique :

« C'est au cours d'un voyage en pays civilisé, « comme je me reposais sur le ruisseau d'Arden, près « de Chaumot, non loin de canes domestiques, que j'ai « été, ce matin d'hiver, 4 janvier 1901, pour ses amis « Marcel Boulenger, tuée par un sauvage » (1).

Toute écriture était pour lui sacrée, et il ne comprenait pas que Claudel écrivît « d'une façon *Tête d'Or, la Ville*, et d'une autre ses compositions pour obtenir le poste de vice-consul à New-York. L'artiste doit être le même quand il prie et quand il mange » (2). Ce n'est pas là une boutade, mais la pensée intime de Renard. Pour lui, son style était inséparable de son âme. Il était devenu sa manière de s'exprimer. La modifier eût été mentir.

Il s'était fait du style un idéal que nous allons essayer de préciser avant de déterminer les moyens dont il s'est servi pour l'atteindre (3). Quelques définitions lapidaires, inscrites par Renard dans son *Journal*, vont nous instruire :

« moi de longuissimes épîtres. » Ibid. p. 292. — Assurément Flaubert écrit ainsi « à dessein. » Mais l'écolier limousin parlait aussi « à dessein ».

(1) Cor. II. p. 40.

(2) J. p. 184.

(3) On consultera avec profit « *Les idées de J. Renard sur le style* », par M. F. Boillot. Voir notre Appendice III. Bibliographie. B. La critique et Jules Renard.

« Les mots ne doivent être que le vêtement, sur « mesure rigoureuse, de la pensée » (1).

« La phrase ne peut être que le filtre de la pensée » (2).

« Avoir un style exact, précis, en relief, essentiel, « qui réveillerait un mort » (3).

« Réduire la vie à sa plus simple expression » (4).

« On devrait écrire comme on respire. Un souffle « harmonieux, avec ses lenteurs et ses rythmes précipités, toujours naturel, voilà le symbole du beau « style » (5).

On voit la différence qui sépare Renard de Flaubert. Flaubert cherchait un style *en dehors de lui* ; Renard le cherchait *en lui*.

Il me semble que, les images et l'esprit mis à part, les idées de Renard sont toutes proches de celles qu'exprimait Pascal (6), et que le style de Renard s'insère de lui-même dans l'un des deux grands styles de la tradition française.

Dans ses études sur Flaubert, M. Thibaudet montre que cet écrivain est allé de l'abondance à la sobriété, et, par une vue séduisante, il se demande si cette restriction continue n'est pas le fait des littératures grec-

(1) J. p. 953.

(2) J. p. 1442.

(3) J. p. 592.

(4) J. p. 527.

(5) J. p. 1510.

(6) Par exemple : « Je hais ces mots d'enflure. » *Pensées*, éd. Brunswicg, Hachette 1912, p. 196 ; ou : « L'éloquence est « une peinture de la pensée : et ainsi, ceux qui, après avoir « peint, ajoutent encore, font un tableau au lieu d'un portrait. » Pensée 26, éd. Brunswicg. Voir les pensées : 27, 29, 30, 31, 33, 49, 59, de la même édition.

que, latine et française : « Cet oratoire qui se dépouille, « n'est-ce pas d'ailleurs une ligne et une direction générale des trois proses classiques, de Gorgias à « Lucien, de Cicéron à Sénèque, de Balzac à Voltaire ? » (1). Pour ma part, je ne crois pas à ce dépouillement ininterrompu. Déjà, certaines pages de Saint-Evremond sont aussi « dépouillées » qu'on peut le souhaiter (2). Après Voltaire, l'« oratoire » s'ébranle à nouveau avec Chateaubriand, avec Flaubert. Et souvent l'oratoire et le dépouillé coexistent. Rousseau écrit au même temps que Voltaire, Chateaubriand et Hugo que Stendhal et Mérimée, et Brunetière que Jules Renard. Je crois beaucoup plus juste cette observation de Renard : « La langue a ses floraisons et ses hivers. « Il y a des styles nus comme des squelettes d'arbres, « puis arrive le style fleuri de l'école du feuillage, du « touffu, du broussailleux. Puis il faut les émonder. » (3).

C'est à cet émondage que Renard a contribué, renouant la tradition avec l'un de nos deux grands styles. Il s'en rendait bien compte, lui qui disait : « Moi, chan-

(1) Thibaudet. *Gustave Flaubert*. Plon, 1922, p. 251.

(2) *La conversation du Maréchal d'Hocquincourt avec le P. Canaye*, par exemple.

(3) J. p. 830. « Il faudra bien se calmer et remettre chaque « mot en sa place, » déclarait Renard à propos du *Visage émerveillé* de Mme de Noailles. « Ce n'est plus la vie, c'est « la vie de la vie, l'amour de l'amour ; le silence crie, on « s'évanouit à chaque odeur, même à celle des petits pois « verts. Et tout ce qui pénètre dans la poitrine, jusqu'à des « terrasses ! On ne sait plus si ces dames mangent un fruit, « ou si c'est le fruit qui les mange. » V. d. s. v. p. 222.

« ger quelque chose au style de La Fontaine (1), de « La Bruyère, de Molière ? Pas si bête ! » (2).

Il ne faut pourtant pas faire de Renard, au sens strict du mot, un élève de La Bruyère. Renard se disait à lui-même : « Un La Bruyère en style moderne, voilà « ce qu'il faudrait être » (3). (« En style moderne », c'est-à-dire : écrire comme le ferait La Bruyère s'il écrivait de nos jours.) Et Daudet lui déclarait : « Les com- « paraisons ne disent rien. Il faut pourtant que je vous « compare à La Bruyère. Oui, vous êtes un La Bruyère « moderne » (4).

Comme la comparaison a été souvent reprise, il n'est peut-être pas inutile de la préciser un peu.

Renard emprunte à La Bruyère un sous-titre de *Sourires pincés : Les Petites Bruyères* (5), et celui de *Ragotte : Nos frères farouches*. C'est une sorte d'hommage, rien de plus. A la page 43 du *Journal*, au contraire, il suffirait de remplacer le nom de Mlle Blanche par celui d'Arthémise ou d'Arsinoé pour avoir un portrait dans le style des *Caractères* :

« Mlle Blanche fait des vers. Elle trouve qu'il y « a des gens qui les font mal. Elle recherche la déli- « catesse. Une personne l'engage à multiplier ses châles « et ses fourrures. Elle lui répond, en vers, qu'une

(1) Mais il protestait humblement dans la même page : « Quand vous parlez de moi, laissez donc La Fontaine tran- « quille, et les proportions seront bien gardées. » J. p. 429.

(2) J. p. 429.

(3) J. p. 49.

(4) J. p. 222-223.

(5) Titre qui signifie : *Petites réflexions à la manière de La Bruyère*.

« chose tient plus chaud qu'une fourrure : c'est l'amitié.
 « Elle débite ainsi aux amis qui lui offrent à dîner un
 « petit compliment sucré. Pour elle, la poésie, c'est cela.
 « Une idée fine qui lui vient et qu'elle versifie la rend
 « heureuse toute la journée. Elle ne se fait pas un autre
 « idéal du poète et, par instants, elle pense qu'elle-
 « même est cet idéal. Qui osera lui dire qu'elle se
 « se trompe ? »

C'est là un simple exercice littéraire que Renard n'a pas publié. Mais dans *Les petites Bruyères* (1), voici un autre portrait dont le début s'inspire d'un passage célèbre de La Bruyère : « On voit par les rues des choses orgueilleusement peintes... » (2) et dont le trait final : « et, par là, elles méritent de manger leur pain quotidien et le nôtre » nous renvoie à la fin du même morceau : « et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé ». De même, le début d'un autre paragraphe : « — Platon rapporte quelque part... me dit mon grand confrère... » (3) rappelle « Lucain a dit une jolie chose... » dans un chapitre des *Caractères* (4).

Mais il faut observer que le portrait du *Journal* est de 1889, et que les *Sourires pincés* parurent en 1890.

(1) *Gens des deux sexes*. 7. Déb. lit. p. 227.

(2) « L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne ».

(3) D. lit. p. 232.

(4) « *De la société et de la conversation* ».

Et il me paraît probable qu'en écrivant dans *L'Ecornifleur* : « Heureusement elle a son citron. Elle le partage, m'en donne une moitié et se débarbouille avec l'autre » (p. 50), Renard songeait à « l'amateur de prunes », ou en retrouvait inconsciemment le rythme.

Renard avait alors vingt-cinq et vingt-six ans. Il se mettait lui-même, par son titre, sous le patronage de La Bruyère. Il saura cependant se dégager de cette imitation trop stricte et se faire un style qui, par le choix scrupuleux des mots, la brièveté des phrases, leur sèche juxtaposition, le trait final, peut rappeler l'art de son grand ancêtre, mais qui n'en sera pas moins bien à lui.

L'admirable, dans le cas de Jules Renard, c'est que cette nudité de style, cette « adéquation de la chose (ou de l'idée) et de la phrase », il s'y soit efforcé au moment et dans le milieu littéraire où il l'a fait.

Quand il débuta dans les lettres, vers 1890, le symbolisme était en pleine floraison : « Excès de littérature... Epoque symboliste, toute en simili, plus fausse que les autres. On enguirlandait les choses les plus simples, on les entourait d'un mystère artificiel, on les entourait de significations absurdes en perdant de vue leur vrai sens... » On se perdait dans « la forêt des majuscules » (1). En bon jardinier des lettres françaises, le paysan Renard promena sans pitié sa serpe affilée dans cette forêt de majuscules ; il trancha ces guirlandes, rendit aux mots et aux choses leur véritable sens. Le symbolisme avait fait à la vérité plus de mal encore que le romantisme. Les romantiques grossissaient tout ; les symbolistes habillaient somptueusement de petites idées, de pauvres sentiments (2).

(1) G. Leblanc. *Souvenirs*. Paris. Grasset 1931. p. 50, 51.

(2) Il s'agit là, naturellement, d'un symbolisme excessif et surtout de certaine prose symboliste.. Ces remarques ne sauraient s'appliquer à l'essentiel du symbolisme — mouvement poétique et musical avant tout — ni à des poètes comme Mallarmé, Stuart Merrill, F. Vielé-Griffin... et bien d'autres...

Renard vint appeler les choses par leur nom, leur rendre leur vraie forme, leur vraie couleur, les restreindre à leur propre sens.

Et cette réaction contre les superbes nuées du symbolisme, Renard l'accomplit non seulement en pleine éclosion symboliste, mais entouré de camarades et d'amis qui étaient à la tête du mouvement symboliste (1), et dans la revue même où ce mouvement s'affirma : *Le Mercure de France*, dont le *Journal* nous raconte si plaisamment la fondation, et dont Renard fut actionnaire jusqu'en 1909 (2). C'est donc pour ainsi dire de la forteresse même du symbolisme que Renard, par la seule vertu d'un art différent, a combattu les excès d'un art alors à la mode. Il était intéressant de le constater pour montrer combien Renard était imperméable aux influences et qu'il a lui-même voulu devenir l'écrivain qu'il est devenu (3).

(1) E. Raynaud, Rachilde, Vallette, Remy de Gourmont, Mallarmé, Maeterlinck...

Dialecticien subtil, R. de Gourmont fit de Jules Renard dans son *Livre des Masques* « un portrait symboliste », au grand étonnement de l'intéressé ; mais Renard se détacha assez vite de ce milieu littéraire. Sa collaboration régulière au *Mercury* s'arrête en Novembre 1892, pour ne reprendre que par intermittences : en 1893 (Mars et Avril), en 1894 (Janvier, Juillet, Octobre, Novembre), en 1895 (Janvier, Octobre), en 1896 (Février), en 1897 (Janvier et Décembre).

Dans le *Journal*, après 1893, les noms de ces premiers amis ne reviennent plus guère que d'une année à l'autre.

(2) Cor. II. p. 221.

Renard avait en outre collaboré au *Décadent*, au *Roquet*, au *Carillon*, à *Chimère*, à *La Plume*, revues qui soutenaient le mouvement symboliste.

(3) Et peut-être aussi combien les tendances du symbolisme étaient vagues et vastes.

L'élaboration. A la recherche du parfait.

LA CORRECTION.

Pour qu'il soit en paix avec lui-même, et avant tout travail de style, une condition s'impose à l'écrivain consciencieux : la correction. « Dieu comprend tout », écrit Renard. « Il refusera de m'ouvrir la porte du ciel si « j'ai fait une faute de français » (1). Aussi ne rougisait-il pas de posséder une grammaire, et de s'en servir : Voici son Credo, qui est en même temps un acte d'amour : « J'aime passionnément la langue française, « je crois tout ce que la grammairé me dit, et je savoure « les exceptions, les irrégularités de notre langue » (2). Il ne comprend pas que « dans une réédition d'*A-veau- l'eau*, Huysmans » maintienne « une faute que Lemaître lui avait signalée » (3). Pour lui, il ne demande qu'à s'instruire. Il eût été fier de s'entendre appeler comme Malherbe « vieux pédagogue, tyran des mots et « des syllabes ».

Il en jouait parfois le rôle. Hardiment conservateur, il écrit à son fils : « *Il faudrait* que l'on *pût* et non : « *puisse*. Je sais bien qu'il y a des libertés nouvelles.

(1) J. p. 521.

(2) J. p. 1318.

(3) « Un grand découragement le poigna. » J. p. 252.

« Tout de même, elles ne sont pas si nécessaires » (1). Dans une lettre à son ami Tristan Bernard, le voici qui gronde : « Je vous causerai du *Journal d'un paria* « quand je me résignerai à cette faute de français » (2). Dans une autre, il met son ami sur la sellette :

« Mon vieux Paul,

« Comment justifiez-vous cette tournure : « Je m'en « rappelle, de ces matinées affreuses, que je passais à « me lamenter » ? Je le devine, mais, pour vos lecteurs « qui sont nombreux elle a l'apparence d'une faute de « français. Il ne faut tout de même pas les provo-
« quer » (3).

Et il consigne dans son *Journal* cette observation : « Je m'en rappelle, de ces matinées que j'ai « passées... » « En apparence, c'est presque une double « faute. Il faut éviter cette apparence » (4).

Il s'occupe même de l'orthographe, et signale à son patient ami une ligne qu'il « considère comme hasardeuse ». — « J'attache surtout une grande importance à la conservation de ma propre vie, puisque « c'est celle-là que l'on m'a *donné* à garder. »

« Je soutins, moi, qu'il fallait écrire : *donnée*, « M. Rosny jeune (5) aussi, M. Elémir Bourges aussi, « M. Léon Hennique peut-être aussi : je ne me rappelle « plus. M. Rosny aîné fut contre moi, M. Descaves de

(1) Cor. II, p. 164.

(2) Cor. II, p. 226.

(3) Cor. II, p. 220.

(4) J. p. 1511.

(5) Car cela se passait à un déjeuner de l'Académie Goncourt, dont Renard venait d'être élu membre.

« même, M. Mirbeau aussi, je crois, M. Geffroy également... Voulez-vous consulter vos amis et vous consulter vous-même ? »

« Je lis dans une grammaire supérieure de Larousse qu'on peut écrire les deux. Je maintiens. » (1)

Il ne pensait donc pas que l'originalité dispensât d'écrire correctement, ou peut-être pensait-il que ce fût une originalité ?

LA CLARTÉ.

La correction ne suffit pas. Il est une autre qualité primordiale aux yeux de Jules Renard : la clarté. Comme La Bruyère dans ses *Caractères* s'est moqué des « diseurs de Phébus », Renard, dans une page de *La Lanterne sourde*, s'est moqué du *Symboliste exaspéré*, qui « veut, infatigable, toujours aller à travers l'obscur, vers du plus obscur encore » (2). Pour sa part, il fait l'effort inverse, et demeure fidèle à la grande qualité de nos écrivains classiques, « On ne doit au lecteur », professe-t-il, « que la clarté » (3). Il y voit « la politesse de l'homme de lettres » (4). Etre clair est d'ailleurs

(1) Cor. II. p. 184.

(2) Lant. s. p. 61.

A la représentation d'*Annabella*, à l'Œuvre, en 1894, « le « faune Mallarmé file avec douceur entre les couples et tremble d'être enfin compris. » J. p. 289.

Renard ne goûtait pas l'art de Mallarmé : « C'est stupide », disait-il à son ami Raynaud, qui répondait : « C'est mer-veilleux ». « Et cela ressemble », ajoutait Renard, « à toutes les discussions littéraires. » J. p. 107.

(3) J. p. 1511.

(4) J. p. 165.

une prudence en même temps qu'une politesse. Il ne faut pas lasser le lecteur, si l'on veut être lu. « Ecrire « vains de talent, peut-être », note Renard dans son *Journal*, « mais, à mes yeux, ils écrivent « brouillé ». « Je me lasse tout de suite de les lire » (1). Donc « Etre « clair ! nous sommes si peu capables d'effort pour « comprendre les autres ! » (2).

Mais ce n'est pas seulement pour le lecteur, c'est aussi pour soi-même qu'il faut parvenir à la clarté « par n'importe quel chemin » (3), car elle n'est pas, la plupart du temps, spontanée. C'est le travail de l'écrivain de « lutter avec des mots clairs contre l'obscurité « de l'idée... » (4), de : « prendre par le cou l'idée « fuyante et lui écraser le nez sur le papier » (5). Ainsi l'écrivain retirera, de cette lutte, un bénéfice. Le style le forcera à préciser ses idées, deviendra « le filtre de « sa pensée » (6).

Renard enseignait donc cette utile contrainte à son fils : « Ce qui me plaît surtout, c'est que ta phrase a « gagné. La voilà ferme, solide, claire. Tu dis main-

(1) J. p. 1019.

(2) J. p. 158.

(3) J. p. 388.

(4) Cor. I. p. 126.

(5) J. p. 114.

(6) J. p. 1442.— Flaubert déclarait de même à G. Sand : « Ce « souci de la beauté extérieure que vous me reprochez est « pour moi *une méthode*. Quand je découvre une mauvaise « assonance ou une répétition dans une de mes phrases, je « suis sûr que je patauge dans le faux ; à force de chercher, « je trouve l'expression juste qui était la seule et qui est, « en même temps, l'harmonieuse. Le mot ne manque jamais « quand on possède l'idée. » Cor. quatrième série, p. 225.

« tenant ce que tu veux dire, et si tu savais comme
« c'est une qualité rare ! Et on la perd dès qu'on veut
« avoir du style, malgré tout. Je lisais hier une dictée
« d'André Theuriet : il n'y a pas un mot de juste » (1).

Même dans l'œuvre des écrivains qu'il admirait le plus, il ne la trouvait pas toujours : « Sans avoir reçu
« ces ordres, Mannaëï les accomplissait, car Iokanann
« était juif, et il exérait les Juifs, comme tous les
« Samaritains ». « Qui il ? », demande avec humeur
Jules Renard (2). Car il se donnait parfois l'âcre plaisir
de chercher ainsi « les poux, les taies » de Flaubert « et
« finissait par conclure qu'après tout ce n'était pas
« un si grand écrivain que ça » (3).

Aussi, pour ne pas s'exposer à de semblables reproches, lui, dont l'idéal était « l'expression simplifiée
« irréductible » (4) et dont la plupart des corrections
consistaient par suite en suppressions, n'hésitait pourtant
pas à ajouter quelques mots si c'était nécessaire. Au
contraire de Mallarmé, il cherchait à remettre un peu
plus, non d'obscurité, mais de clarté. Tirons quelques
exemples des corrections apportées au texte de *L'Ecor-
nifleur*, en 1904.

Dans l'édition de 1892, on lisait :

« Madame Vernet coud des boutons aux caleçons
« de son mari :

« — Vous êtes heureux de pouvoir consacrer votre
« vie à l'art ! »

(1) Cor. II. p. 163-164.

(2) J. p. 385.

(3) J. p. 74 ; mais il ajoute dans *L'œil clair* : « Hein, ma
« vieille amie, donnez-moi une belle calotte », p. 12.

(4) Article de J. Galtier. *Le Temps*, 23 Mai 1910.

De peur qu'un lecteur pressé attribue la réflexion au mari, Renard corrige :

« Madame Vernet coud des boutons aux caleçons
« de *M. Vernet* :

« Vous êtes heureux, *me dit-elle*, de consacrer votre
« vie à l'art ! » (1)

Plus loin, lui faisant raconter sa journée, Renard avait écrit d'abord :

« Elle a couru par les grands magasins toute la
« soirée :

« — Oui, je prendrais cela, mais ce n'est pas pour
« moi, c'est pour une amie qui habite la province ! »

Se relisant, il craint que dans l'esprit de quelque lecteur, la réflexion s'adresse à M. Henri ou à M. Vernet, et il précise :

« Elle a couru par les grands magasins toute la
« soirée *et dit à chaque vendeur* : ... (2)

Pour prendre un dernier exemple, au début du chapitre XII, entre : « Voyons, Monsieur Henri, dites-nous quelque chose »; et « On insiste », pour plus de clarté, Renard intercale « D'abord je n'entends pas » (3).

Nous ne prétendons pas que des corrections de ce genre soient le fait d'un grand artiste. Elles montrent seulement les scrupules d'un écrivain consciencieux. Il devait en effet se livrer dans l'esprit de Jules Renard une lutte entre l'amour de la concision et celui de la

(1) Ec. p. 18.

(2) Ec. p. 22.

(3) Ec. p. 33.

clarté. Quelque grand que fût le premier, on voit que Renard n'hésitait pas, pour aider le lecteur, à desserrer un peu son style trop tendu, sans aller toutefois jusqu'à la charmante complaisance d'Alphonse Daudet.

L'obscurité dans l'expression, contre laquelle Jules Renard se fait un devoir de lutter, pourrait encore provenir de deux autres causes : des mots eux-mêmes, et de leur disposition dans la phrase.

Dans le choix des mots, Renard fut de plus en plus conservateur. Dieu sait pourtant combien le vocabulaire tendait alors, sous l'influence des Goncourt d'une part, et des symbolistes de l'autre, à l'autonomie et à la complication. Les recherches prenaient un air de négligence, les négligences de recherches. La loyauté de Renard ne peut supporter cette ambiguïté. Avant lui, Maupassant avait protesté contre « le vocabulaire com-
« piqué, nombreux et chinois qu'on nous impose au-
« jourd'hui sous le nom d'écriture artiste » (1). Renard, dans son *Journal*, ne craint pas de suivre les Goncourt et d'écrire : « *fringance*... (2), *jolité*... (3) ; *rossignolent*...
« (4), *endormement* » (5). On trouvera aussi dans *Les Cloportes* et *L'Ecornifleur* quelques mots pris aux Goncourt ou forgés par Renard à leur imitation : « *flirta-*

(1) Dans l'étude sur *Le roman*, publiée en guise de Préface à *Pierre et Jean*. Paris. Ollendorff. 1903. p. 24.

(2) J. p. 225.

(3) J. p. 403.

(4) J. p. 787.

(5) J. p. 32. « *endormement* » se trouve dans le *Journal* des Goncourt, t. 2, p. 207, et dans *Fromont jeune et Risler aîné*, I, 5 (cité dans Littré *Supplément* 1910).

« ge (1), pouffement (2), condoléante (3) », mais bien vite il proscrira de son œuvre de semblables créations. « *Elles crépitent* », écrit-il à Marcel Schwob. « Je crois que *grésillent* vaudrait mieux, mais ce n'est pas français » (4).

Même lorsque les mots sont français, s'ils ne sont pas très usités et que leur emploi soit prétentieux, Renard, de plus en plus, saura s'en abstenir. Il n'écrira pas, comme Rosny, « la lune dichotome » pour la demi-lune (5), ni comme Raynaud, *lampyre* pour ver-luisant (6). Il ne veut pas condamner le lecteur à le lire avec un petit Larousse sur les genoux (7), et dans une nouvelle édition de *L'Ecornifleur*, en 1904, il remplacera des mots comme : « argutie, huailles, mondes stellaires, baby », par « subtilités (8), huées (9), étoiles (10), petit enfant (11) ». Il supprimera des mots trop savants, comme « dyspnée » (12).

D'autre part, il n'infligea pas à sa prose les dislo-

(1) Ec. p. 134.

(2) Ec. p. 89.

(3) Ec. p. 16.

(4) Cor. I. p. 150. — Cependant il écrira dans *La demoiselle* : « *grésille* ».

(5) J. p. 155.

(6) Cor. I, p. 120.

(7) Voir Lant. s. p. 61, et Cor. II. p. 163.

(8) Ec. p. 19.

(9) Ec. p. 32.

(10) Ec. p. 36.

(11) Ec. p. 39.

(12) Ollendorff. 1892. p. 279.

cations dont certains écrivains symbolistes aimaient à torturer la leur.

Mais la clarté qu'il voulait obtenir n'est pas seulement une qualité négative : l'absence de toute obscurité. Il faut aussi comprendre dans ce mot une sorte de fraîcheur, de limpidité, une vertu physique à laquelle pensait Renard lorsqu'il écrivait : « Que la plus pure lumière, passée comme un lait aux plis de mes rideaux, s'égoutte sur mon papier ! » (1) ou : « Je veux me faire un style clair aux yeux comme une matinée de printemps... (2), style pur comme l'eau est claire, à force de travail, à force de s'user, pour ainsi dire, sur les cailloux » (3).

Cette seconde sorte de clarté, nous la trouverons souvent dans l'œuvre de Jules Renard, par exemple dans *Feuilles d'Automne*, où certaines phrases sont lavées comme à l'aquarelle. « Les feuilles tombent dans la rivière, glissent au fil de l'eau et s'éloignent. Elles aussi, elles émigrent.

« Ce bouleau tremble-t-il de froid ? Est-ce qu'il rêve ? » (4).

Si l'on se demande à quoi tient l'impression de pureté que donnent ces simples phrases, on se répondra vite, je crois, que c'est pour une très grande part, aux mots choisis, triés par l'écrivain.

(1) J. p. 173.

(2) J. p. 614.

(3) J. p. 1100.

(4) Rag. p. 179.

Vocabulaire

LE CHOIX DES MOTS.

Renard l'a d'ailleurs proclamé : « Le style, c'est « le mot qu'il faut. Le reste importe peu » (1). Aussi, dans le choix des mots qu'il employait, a-t-il apporté tout le soin qu'il pouvait, tout le goût qu'il avait. Naturellement, qui dit choix dit élimination. Le goût est fait de dégoûts. Et Renard a d'abord refusé de se servir d'une quantité de mots.

Il avait en horreur le vocabulaire mythologique : « Il devrait être interdit, sous peine d'amende et même « de prison, à tout écrivain moderne, d'emprunter une « comparaison à la mythologie, de parler de harpe, de « lyre, de muse, de cygnes. Passe encore pour les ci- « gognes » (2). Et il écrivait à Ernest Raynaud : « Une « chose m'amuse beaucoup : c'est que tu parles d'Ama- « ryllis, d'Hermès. Ça me dépasse implacablement » (3).

De même : « Dans l'ancien style on éprouvait par- « fois le besoin de traduire quelques mots français en « latin (4). L'imprimerie les rendait en lettres italiques... « Ce n'était qu'une simple redondance parfaitement « vaine. C'est ainsi qu'on lit dans *Le Génie du Christia-*

(1) J. p. 205.

(2) J. p. 29.

(3) Cor. I, p. 121.

(4) Je crois plutôt que c'est le contraire : Chateaubriand traduisait ces mots du latin et faisait suivre sa traduction du texte, à la manière de certains prédicateurs.

« nisme : « On ne revient point impie des royaumes de
« la solitude. *Regna solitudinis*. » Pourquoi « *Regna*
« *solitudinis* » ? (1).

Il entretenait pour les « clichés » une haine parallèle au mépris philosophique et amusé de Remy de Gourmont (2). Il les soulignait au crayon bleu dans les livres qu'il lisait : « lumière incomparable » (3) — « Tandis que le croissant de la lune effleurait la cime
« argentée des flots... (4) circonstances merveilleu-
« ses... » (5). Il les notait dans son *Journal* (6), et parfois dans ses articles. Ainsi dans *L'Armature* de Paul Her-

(1) J. p. 28-29.

(2) Voir *L'esthétique de la langue française*. Mercure de France, 1899.

(3) « *Du sang, de la volupté et de la mort* ». Charpentier, 1893, p. 26.— Il s'amusait à compter les « sublime » de Barrès : deux à la page 15, un page 36, un page 37... Au dixième, il s'est lassé. Il raie aussi les fréquents « passionnés ».

(4) *Thaïs*. Calmann-Lévy, 1890, p. 247.

(5) Ibid. p. 299.

(6) En voici quelques-uns : « divin Virgile... (p. 70), Bon
« ouvrier !... République sociale !... (p. 314), Encore un qui
« tenait l'Empire en échec au bout de sa plume ou de son
« crayon !... (p. 326) ... ont fourni des aliments à l'activité de
« son intelligence... (p. 335) ... Duguesclin. Il ne tarda pas à
« atteindre l'âge de neuf ans... (p. 543) ... Et ces comparai-
« sons : « l'éclat du diamant.. Pur comme de l'eau... Fin
« comme le sable de la mer... « Il y a longtemps que nous
« ne nous servons plus de ces vieilleries... » (p. 560). « Hervieu,
« *Le Réveil*... Tant d'efforts pour qu'une femme s'aperçoive
« qu'elle est pétrie de limon et parle des tourbes de son ins-
« tinct ! Toute cette volonté tendue pour repêcher ces images
« vulgaires qu'on croyait dans la boîte aux ordures des Let-
« tres françaises... » (p. 1243).

Ces notes rappellent le *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert.

vieu, il relève : « Un observateur perspicace... un amer « rictus où se tordaient... le jour régnait... l'émotion « régnait... » Et il se venge en stigmatisant ces expressions de roman-feuilleton « par l'image de mauvais « goût que voici » : « C'est plein d'escargots en caout- « chouc ! » (1) Il ne se montre pas moins sévère, dans un article paru au *Mercure de France*, pour son ami Vallette : « Je trouve qu'à notre époque on ne doit plus « (mais pourquoi ?) écrire : « mon logis, réintégrer ma « demeure, mes dents claquèrent, proférer des paroles, « pétrifié de frayeur, derechef, frugal repas, clartés « blafardes, tourner une page du livre de la vie ! » On « dirait de ces expressions qu'elles sont les rossignols « du style » (2). S'il lui en échappe une, vite, il se reprend : « Je dis à Marinette :

« — C'est d'une sanglante tristesse ».

« Pourquoi « sanglante » ? (3).

Il va les guetter dans le monde (4) où remuent « ses « longues oreilles de chasseur de bêtises », et chez Madame Vernet (5).

Les clichés qu'on trouve dans les livres sont généralement employés par négligence ou par inadvertance. Mais beaucoup de personnes emploient couramment par « recherche » un vocabulaire soi-disant poétique. Elles

(1) V. d. s. v. pp. 142, 143.

(2) *Mercure de France*. Juillet 1891. Voir aussi dans les Numéros de Janvier 1891 et de Septembre 1892, les notes bibliographiques signées J. R.

(3) J. p. 1264.

(4) Voir : *L'amateur de clichés*. Lant. s. p. 69.

(5) Ec. chapitre VI. « Aux beaux endroits d'un livre, elle « ne s'en cachait pas, ses yeux se mouillaient de larmes. « Cependant, elle avait vidé bien des coupes... », etc... p. 17.

s'imaginent qu'ainsi elles parlent d'une façon « distinguée ». Renard, bien entendu, ne supportait pas davantage ces fausses élégances qui servent de préférence aux femmes, et qu'il dépiste dans toutes les classes de la société :

« Mon homme », « mon mari » devient « mon époux » sur les tombes (1).

« L'argent, il l'appelle « le numéraire » (2).

« Maman appelle sa maison « le cottage » (3).

Le marchand de bouquets dit « cinq centimes » au lieu de « un sou » (4).

« Elle parle de son « intellect ». On croirait que « c'est quelque chose qui est en train de cuire. » (5)

Certains déclarent aimer la campagne, et disent galamment : « Dame nature » (6).

Le mendiant dit : « Le feu du ciel » (7).

Dans *Sourires pincés*, Renard se moque de la femme qui « appelle une lettre *une missive*, le facteur *notre courrier*, une soupe *un potage*, les hommes *des mortels*, et la lune *l'astre nocturne* » (8).

Il se plaira ensuite à placer de ces expressions choisies dans la bouche de Madame Vernet, bourgeoise distinguée, qui « pique, avec l'adresse d'un chiffonnier, le

(1) J. p. 1092.

(2) J. p. 1153.

(3) J. p. 1363.

(4) J. p. 200.

(5) J. p. 463.

(6) J. p. 157.

(7) *L'œil clair*, p. 155.

(8) D. lit. p. 228. — C'est ainsi que George Sand appelle le paysan « l'homme des champs », les volailles « des gallinacés », les brebis des « ouailles. » *Promenades autour d'un village*. Paris. Calmann-Lévy, 1888, p. 86 et 87.

« mot « chaise » et le jette là, « côté prose », puis le « mot « siège » qu'elle dépose ici, « côté vers » (1).

Mais c'est dans les livres de certains écrivains que ce vocabulaire prétentieux l'exaspère au plus haut point. Le voilà en arrêt devant certains mots de Maizeroy : « enchaleuré » (2). — « Je chassais la palombe...

« La palombe ! C'est tout de même plus « Maize-roy » que : pigeon-ramier ! » (3).

Jamais Renard n'a employé les mots voyants ou précieux si chers à ses amis symbolistes. Il le constate avec plaisir : « Je ne me suis pas encore servi du mot « coruscation » (4). Il le leur abandonne, ainsi qu' « éva-nescent, latescent, lilial, irradiier, immarcescible... » Il laisse à Marcel Schwob « le tapis varicolore des « herbes et des petites fleurs » (5)... « le tremblement « des feuilles sous le soleil, comme un voile viride de « lumière jonché de taches d'or » (6) ; à Romain Coolus « le symphonique orgueil des neuves éclosions... », les « vernalités ambiantes » (7) ; à J. H. Rosny : « poignit... luisit... le reverdis... s'y mélancolisa... embaumeuse... nervine... argenture... le halo versicolore... tinteler « la chute angoisseuse... la brûlerie d'un cigare... rivi-lets... vermoulure » (8) ; à Dumur : « chairs pendillot-tantes... qui bougillaient... irradiations... exquissités « de l'air... latents vices... délétère kyrielle... les laten-

(1) Ec. p. 19.

(2) Chr. p. 87.

(3) J. p. 1057.

(4) J. p. 1335.

(5) *Le roi au masque d'or*. Paris. Crès, 1917, p. 11.

(6) *Vies imaginaires. Lucrèce*.

(7) *Filles au jardin. La revue blanche*. Juillet 1892.

(8) J. H. Rosny. *Les âmes perdues*. p. 76, 80, 82, 99, 155, 156, 166, 202, 258. Paris. Fasquelle, 1899.

« tes élasticités... alimenteuse et substantielle sève...
 « d'ouvrières suées s'essoraient... pour la prime fois...
 « alliciantes candeurs... érubescences... les virginités
 « printanières du cœur y frissonnaient des frissonne-
 « ments dont frissonnent les commençantes verdure
 « poignant, frileuses, sous l'écorce encore hiémale, à
 « l'haleine d'un zéphyr presque algide... » (1), etc... ;
 à Tailhade son « Premier que » (2)...

Le vocabulaire philosophique lui est également odieux : « Barrès est un auto-clinicien... il a démêlé le
 « syndrome de notre maladie... son moi, il ne le con-
 « sidère plus comme un phénomène premier, mais com-
 « me un phénomène conditionné. Il ne faut pas séparer
 « son moi : il faut le raciner. Il essaie d'être individua-
 « liste pour être traditionaliste, ou plutôt, l'individu...
 « Ah ! pions ! » (3).

Aussi, en préparant une nouvelle édition de *L'Ecor-
 nifleur*, remplaçait-il « propre » par « personnelle »,
 « interpolaïs » par « j'hésitaïs aux silences », « con-
 cepts » par « théories » (4) ; de même qu'en faisant
 passer ses *Pointes sèches* dans *Poil de Carotte*, il avait
 changé « empennés » en « ailés », et « quintessencie »
 en « raffine » (5).

Enfin, il y a des mots qu'il n'employait pas parce
 qu'il les trouvait laids : « La psychologie. Quand on se
 « sert de ce mot-là, on a l'air de siffler des chiens » (6).
 « J'ai horreur du mot « ratisciner » (7). Et en examinant

(1) Louis Dumur. *Albert*. Paris. Bibliothèque artistique et littéraire, 1890, p. 7, 8, 17, 21, 24, 25, 30, 32, 31.

(2) J. p. 406.

(3) J. p. 1261.

(4) Ec. p. 52, 66, 69.

(5) *Sourires pincés*, 1890, p. 4 et 6, et P. de C. p. 9 et 10.

(6) J. p. 90.

(7) J. p. 406.

le soir, sa conscience d'homme de lettres, gardien de la « beauté verbale » (1), il s'accusait par la bouche d'Eloi d'en avoir prononcé de tels : « Tu as dit des « vilains mots comme *compétence* et *individu* » (2). Il avait horreur des substantifs qui se terminent en « ment » ou en « tion ». Pour l'édition de 1904, il supprime de *L'Ecornifleur* « chuchotements » (3) ; il remplace :

« état d'énervement »	par	« état nerveux »
« accouplement »	—	« couple »
« le mouvement »	—	« c' »
« commandement »	—	« ordre »
« effarement »	—	« effroi »
« d'étonnement »	—	« étonnée »
« empoignements »	—	« luttes »
« serrements de mains »	—	« mains serrées » (4).

Il préfère une relative aux substantifs qui se terminent par « tion » :

« continuation de mes attouchements » devient « mes attouchements qui continuent » ;

« les planches de séparation », « les planches qui nous séparent... » (5)

Cette horreur s'étend aux adverbes en « ment » si lourds à traîner. Renard supprime : « opiniâtrement, durement, posément, absolument, presque matériellement, tristement, joliment, nettement, franchement,

(1) *Esthétique de la langue française*, p. 116.

(2) V. d. s. v. p. 125.

(3) Ec. p. 134 : variantes. Les variantes entre l'édition de 1892 et celle de 1904 sont indiquées dans l'édition Bernouard, mais de façon très incomplète.

(4) Ec. p. 144, 155, 167, 172, 173, 178 : variantes.

(5) Ec. p. 173, 169 : variantes.

savamment, seulement, saintement, légèrement, mutuellement, vainement, pleinement, vaguement, seulement, prestement, réellement, obstinément, franchement, simplement, mutuellement, mollement, vraiment, entièrement, fortement, bonnement, poliment, violemment, soigneusement, légèrement, réellement, obliquement, profondément, également » (1). Quelquefois l'adverbe cède la place à un adjectif en apposition : « prudemment » devient « prudents, « librement » devient « libres » (2) ; parfois il la cède à une expression adverbiale ou à un adverbe moins lourd : « exagérément » devient « à tort », « respectueusement », « avec respect » ; « tellement » se réduit à « si » (3).

Les participes présents, gérondifs, adjectifs verbaux lui déplaisent aussi, pour la même raison, et il les chasse de *L'Ecornifleur* : « en supputant, en hésitant, en disant, m'épouvantant, tantôt me promenant, en la voyant » (4), disparaissent. Quand il ne peut les supprimer, Renard les remplace d'une façon ou d'une autre :

« en ayant l'air »	par « avec l'air »
« en longeant »	— « s'il longe »
« la comédie marivaudante »	— « le marivaudage »
« lançant »	— « je lance »
« griffant »	— « à ses épaules »
« tirant »	— « tire »
« en expliquant »	— « j'explique »
« inquiétante »	— « qui inquiète »

(1) Ec. p. 70, 73, 77, 83, 86, 88, 92, 102, 110, 111, 114, 115, 120, 121, 122, 129, 132, 134, 136, 147, 148, 150, 154, 155, 160, 161, 169, 170, 173, 176, 178, 179 : variantes.

(2) Ec. p. 128, 155. J'aurais pu multiplier ces exemples.

(3) Ec. p. 94, 129 : variantes.

(4) Ec. p. 60, 94, 107, 108, 133 : variantes.

« en marchant » par « je marche »
 « existant » — « qui existe »
 « en agitant » — « agite »
 « en s'opposant » — « et s'opposent »
 « en faisant » — « et qu'on fait » etc. (1)

D'une façon générale, c'est le son *an*, dans quelque mot qu'il se présente, que Renard s'attache à supprimer : « *enfin*, souvent, *en* outre, *encore*, *dedans*, *en* lui, *ensemble*, je m'*en* étonnerai, *en* pluie, nez *enfoui*, qui n'*en* finit plus, *en* effet, d'*en* obtenir, j'*en* ai mal, *en* cheval, j'*en* ai, *en* deux, de m'*en* aller, suis *en* possession de, *en* sont tombés, *en* arrière, quand nous *entrons*, *en* un mot, s'*entrechoquent*, l'écume *en* avant, *en* rut, patients, jardin *anglais*, *en* inconscient, *entre* mes dents, *en* eux, n'*en* rougirait, » etc... (2)

Il est d'autres formes qui sont lourdes : les imparfaits du subjonctif, les passés simples. Renard ne trouve pas « ridicule » de s'en servir, « Mais il ne faut pas « en abuser ». Elles nous lassent vite. Et non seulement Renard n'en abuse pas, mais il en use à peine. On trouve le passé dans ses premiers écrits, mais bien vite Renard le remplaça par le présent (3), beaucoup plus

(1) Ec. p. 71, 73, 74, 76, 81, 83, 85, 89, 90, 91, 92, 100, 101, etc. : variantes.

(2) Ec. p. 70, 72, 73, 88, 100, 175, 177 — 107 — 116, 119, 151, 168 — 108, 133, 141, 142, 177 — 121 — 135 — 139, 153, 159 — 142 — 140 — 144 — 145 — 147 — 148 — 149 — 153 — 154 — 155 — 160 — 162 — 166 — 168 — 169 — 170 — 172 — 178 — 179.

(3) Pour l'édition de 1893, il met au présent les récits de la *Lanterne sourde* qui se trouvaient au passé dans l'*Echo de Paris*, comme *Le Plagiaire* (13 septembre 1892), *Le Symboliste exaspéré* (17 septembre 1892), *Le casseur de pierres* (24 septembre 1892), *L'Homme aux cerises* (29 novembre 1892).

Pour l'édition de 1894, il met au présent les récits de *Poil*

direct, et qui met le lecteur en contact avec la réalité (1). C'était d'ailleurs le temps employé par La Bruyère dans ses *Caractères*. Et Renard n'emploiera plus guère le passé défini que pour se reposer et reposer le lecteur de l'éternel présent (2).

Enfin, il est des formes et des sons qui, sans être lourds par eux-mêmes, le deviennent par la répétition. Par exemple : « *En attendant j'antidate* » (3). Bon disciple de Flaubert, Renard avait grand soin de les supprimer, même dans ce qu'il écrivait pour le théâtre. Dans un manuscrit de *Poil de Carotte*, en face de : « vous vous rafraîchirez et je vous montrerai... », il a noté : « Trop de futurs » (4).

BEAUTÉ DES MOTS.

« Ma tête est peuplée de mots », écrivait Renard, « comme une forêt, d'oiseaux » (5). Et ces mots, pour

de Carotte qui se trouvaient à un temps passé dans *Sourires pincés*: *Les poules. Les perdrix. Sauf votre respect. Les lapins. Le cauchemar*. De l'imparfait, temps du souvenir, il passe au présent.

(1) Les conteurs des émissions radiophoniques ont, eux aussi, constaté que le récit au présent est bien plus saisissant. — Et c'est encore le temps de ceux qui décrivent un tableau, comme Diderot dans ses *Salons*. Or, Renard a « décrit » des dessins de Vallotton et d'autres artistes. Voir notre thèse complémentaire.

(2) Comme dans *Bucoliques : L'école en plein vent. Le bon numéro. La mère*.

(3) Ec. p. 49. 1892. Renard remplaça « antidate » par « je devance », en 1904.

(4) Col. Doucet, manuscrit de 1899, p. 30.

(5) J. p. 636.

lui, avaient une physionomie. Il ne les considérait pas comme des signes d'équivalence, mais comme la matière même de son art. Il les aimait en eux-mêmes, et les appréciait, comme un bon ouvrier les bois qu'il travaille. Il avait retenu, pour leur « sonorité étrange », les deux termes de chasse « bourrir et cacaber » (1). Il aimait employer l'adjectif « puéril », qu'il reprochait Mendès de confondre avec « ingénu » (2), et dont il variait la signification. La bouche du crapaud est « puérile » (3) par ce qu'elle est « sans dents » ; mais quand Renard applique l'épithète à un poulain (4) ou à Sarah Bernhardt (5), il entend sans doute évoquer par ce mot, l'allégresse, la fraîcheur, la grâce saccadée des enfants. Vaugelas aimait le mot « insidieux », le trouvant « beau et doux à l'oreille » (6). Renard aussi avait ses préférés : « Caille. Quel joli nom ! C'est comme une petite explosion, un soupir qui monte des blés » (7). « Inclination. « Qu'est devenu ce joli mot ? » (8). « Le tremble, quel « joli nom d'arbre ! » (9).

Comme on le voit à ces exemples, ce sont les plus simples qu'il aime le mieux. Les mots savants le font

(1) Coq. p. 56.

(2) J. p. 1178.

(3) H. nat. p. 39.

(4) H. nat. p. 31.

(5) J. p. 363.

(6) Cité par R. de Gourmont. *Esthétique de la langue française*, p. 13.

(7) J. p. 496.

(8) J. p. 559.

(9) J. p. 635.

sourire (1), mais : « Prairie, plaine, pré, quels beaux « mots ! » (2).

Et quand Renard célèbre « la beauté du pot-au-feu. « Carotte, navet, oignon, clou de girofle, planté comme « un clou dans l'oignon, ail, laurier, poireau, dans sa « ficelle, feuille de cèleri » (3), c'est la beauté des mots qu'il entend, et non seulement la saveur des choses.

Il aime « les jolis noms populaires des fleurs ! » (4) Il les nomme à son ami Tristan Bernard : « Le bassin « d'or ou pied-de-coq, la dent-de-lion, le coucou, la « violette de serpents, le pain de pourceau, l'herbe aux « verrues, etc... » (5)

Il voulait intituler un livre *L'Herbe* ; « Et ceux-là », ajoutait-il, « comprendront la beauté du titre qui ont « entendu un paysan dire : « L'herbe pousse », ou : « C'est un beau temps pour l'herbe », ou : « Il n'y a plus « d'herbe » (6).

Aussi, « le petit Descaves » à qui l'on avait donné en dictée *La Louée* (7), pouvait-il dire : « Oh ! « du Jules Renard, ce n'est pas difficile : personne « ne fait de fautes » (8). Et je vois là, sorti de

(1) Cor. II. p. 244. — « ... une crise d'artériosclérose. Noble « mot ! »

(2) J. p. 979.

(3) J. p. 1163.

(4) Cor. II. p. 16.

(5) Cor. II. p. 13.

(6) J. p. 307.

(7) Buc. p. 20, 21.

(8) J. p. 1436.

la bouche de l'enfant, un bel éloge pour l'écrivain (1).

SIMPLICITÉ.

Le vocabulaire de Renard contient en effet fort peu d'archaïsmes et de néologismes, et assez peu de mots populaires ou de patois.

Renard aime les vieux mots qu'il rencontre dans ses lectures, et il les remet volontiers en circulation en les utilisant comme titres : *L'Ecornifleur*, *Coquecigrues*; mais il n'en abuse pas (2).

Quant aux néologismes, on en trouve quelques-uns seulement, dans ses premiers ouvrages, comme « pouffement (3), condoléante (4), flirtage (5), indé-

(1) J'ai pu constater, par contre, l'extrême difficulté qu'on éprouve à trouver une page en prose de Hugo qui ne soit bourrée à tel point de mots techniques que la plupart, et des enfants et des lecteurs, les entendent ou les lisent pour la première fois.

(2) J'ai relevé : agace, passe-rose, volerie, goguenarderie, couvertement, matois, prendre vent, s'éjouir, se démarier.

(3) Ec. p. 89.

(4) Ec. p. 16.

(5) D. lit. p. 97 ; Ec. p. 134. — Dans *Le Pain de ménage*, Renard se moque du mot flirt : « Oh ! flirter, ce mot-là m'énervé. Flirt ! Flirt ! c'est crispant comme une auto-« mobile sous pression. Laissez donc aux Anglais leurs « petits bouts de mots. Qu'ils aient au moins ça en « Angleterre ».

tachable (1), bêtifier (2), acalifourchonné (3), pigeonnant (4) ».

Le plus souvent, les mots qui peuvent arrêter le lecteur sont des termes peu employés, comme « empoignement (5), philautie (6), volubile (7), écrivieux (8), anhéleux (9), écouteux (10), immesurable (11), indevinables (12), écharnier (13), patouiller (14), exubéramment » (15) (qui sont marqués d'une croix dans le

(1) Coq. p. 86.

(2) Clop. p. 32. « Bêtifier » peut venir des Goncourt (*Journal*, t. 3, p. 70) de même que « pouffement ».

(3) Chron. p. 12.

(4) Clop. p. 85.

(5) Ec. p. 149.

(6) Dans un article sur *L'Imprévu* de G. Guiches. *Mercure de France*, Janvier 1891, et Chr. p. 61 où le mot est devenu, par erreur, Philantie.

(7) P. de C. p. 122.

(8) Rag. p. 7. — Ce dernier est à la fois un mot de Ragotte et un mot de Mme de Sévigné, et ce n'est pas le seul. Marcel Proust a remarqué aussi l'analogie du parler paysan (celui de Françoise, dans son roman) avec celui de « la marquise ».

De même « hautement » pour à voix haute (Clop. p. 126) est employé par Corneille et Molière ; « apparemment » pour en apparence (Coq. p. 11) par La Rochefoucauld, Corneille et Saint-Evremond, etc... Il est très difficile de se rendre compte si Renard, fréquentant les uns et les autres, tient ces mots des paysans ou de nos grands classiques.

(9) Clop. p. 203. Coq. p. 86.

(10) Coq. p. 101.

(11) Clop. p. 121. Coq. p. 156.

(12) Ec. p. 109. Mot supprimé en 1904.

(13) Clop. p. 197.

(14) Buc. p. 8.

(15) Clop. p. 181.

Litré), ou des mots que Renard a pris dans leur sens le moins ordinaire :

inespéré (1)	dans le sens de	inattendu
distingué (2)	—	distinct
graveleux (3)	—	couvert de gravier
apparemment (4)	—	en apparence
hautement (5)	—	à voix haute
rebuter (6)	—	refuser

Quelquefois, tel ou tel emploi semble bien particulier à Renard : « sensiblement » pris dans le sens de « peu à peu » (7) c'est-à-dire d'insensiblement, « grésille » (8) dans le sens de « faire entendre un grésillement », « gesticuler » employé transitivement dans le sens de « manifester par des gestes » (9), mais ces cas sont extrêmement rares.

Renard n'abuse pas non plus des vocabulaires spéciaux. Quelques termes d'agriculture : « coutelée, andain » (10) ; et surtout de chasse : « se motter (11), piéter (12), bourrir et cacaber (13), croule et croule (14) ».

(1) Clop. p. 81.

(2) Coq. p. 28.

(3) Clop. p. 162.

(4) Coq. p. 11.

(5) Clop. p. 126.

(6) Buc. p. 87.

(7) D. lit. p. 31 et 107 ; Clop. p. 57.

(8) H. nat. p. 45

Depuis, s'autorisant sans doute de celle de Renard, la libellule de M. Abel Bonnard (*Les Familiers*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1906, p. 24) et celle de Madame Colette (*La Paix chez les bêtes*. Crès, 1916, p. 98 et 183) « grésillent » également.

(9) « Les derniers... gesticulent qu'il a bel et bien assassiné... » *Au voleur !* dans *le Rire* du 16 Mars 1895.

(10) V. d. s. v. p. 35.

(11) Coq. p. 58.

(12) H. nat. p. 42.

(13) Coq. p. 56.

(14) H. nat. p. 73 ; Clop. p. 156. Voir notre App. II, p. 410.

Il sait que les alouettes « grisollent » (1), que les oies « cacardent » (2), et que les dindes « glouglotent » (3).

Il ne craignait pas, à ses débuts, surtout dans *Les Cloportes*, d'employer le parler populaire et le patois. Il le faisait avec un peu d'exagération, et l'on sent que son érudition était de seconde main. Plus tard, il se montrera plus exigeant et plus sobre. Il n'écrit, dans *Poil de Carotte*, *Bucoliques*, *Histoires Naturelles*, *Ragotte*, que les mots vraiment du pays (4) et les plus savoureux : « bour-
« raquins (5), bourdoudou (6), biquignon (7), berdin (8),
« échalier (9), rouette (10), toiton (11), peut (12) brû-
« lée (13) louée (14), coissots (15), tinette (16) cor-
« poré (17) ». S'il écrit que le canard « dé-mange » (18)

(1) Coq. p. 57.

(2) H. nat. p. 65.

(3) V. d. s. v. p. 158.

(4) On consultera souvent utilement le *Glossaire du centre de la France*, de Jaubert. Paris. Chaix et Cie. 1856. 2 vol.

(5) P. de C. p. 76. — « cheveux ».

(6) H. nat. p. 27.

(7) V. d. s. v. p. 268 ; P. de C. p. 137. — « sommet ».

(8) P. de C. p. 94. — « sorte de taon ».

(9) P. de C. p. 114 ; H. nat. p. 25.

(10) P. de C. p. 104 et 105 ; Rag. p. 21. — « baguette ».

(11) P. de C. p. 87. Mais au lieu de la « bassie » (Clop. p. 64, 65) il emploiera « évier » (P. de C. p. 88).

(12) Coq. p. 161. — C'est le diable en patois du Morvan, Roland. *Mercure de France*. Mai 1892, p. 88.

(13) Buc. p. 34. — « sorte de galette ».

(14) Buc. p. 20.

(15) *Œil clair* p. 92. — « cochons ».

(16) *Œil clair* p. 92. — « écuelle ».

(17) Buc. p. 42.

(18) Buc. p. 12.

C'est que Philippe l'a dit. Ce sont Ragotte, Philippe, Nannette... qui seront ses pourvoyeurs (1), et non plus les contes en patois de la *Nièvre républicaine*.

Il aimait en effet les formulettes populaires. D'abord il les reproduisait telles quelles (2) : mais il saura ensuite les incorporer à sa phrase, sans les souligner en aucune façon :

« Pourquoi se presser ?

« La table n'est pas louée. La foire n'est pas sur
« le pont » (3).

(1) « La corneille prisonnière *fait trop la vie dans sa cage* ». Rag. p. 36 et J. p. 1099.

« Personne ne se connaît..., *tant que les caractères ne sont pas l'un devant l'autre*. » Rag. p. 65

« Elle a remué toute la nuit *comme quatre pois dans un pot*. » Rag. p. 51.

« ... je n'étais pas *bicheuse*, et je ne savais pas le *mignoter* à sa suffisance. » Rag. p. 12.

« il nous a écrit et il *marque* sur sa lettre... » Rag. p. 72. et J. p. 1207.

« Oh ! non ! non !... c'est trop *victorieux pour moi*. » Rag. p. 15 et J. p. 1476.

(2) « Entre en terre, Sors de terre ; entre en l'eau, Sors de l'eau. Casse les os pour avoir la peau. » D. lit. p. 101.

Tolle, tolle, mon flûteau,
Dans la cour à Jean Bargeot... (Clop. p. 183)

Un nid
Un nelle
Pirini,
Pirinelle... (Clop. p. 186)

Dépiton ! carcaillon ! (Coq. p. 89)

Pique, pique, ma bourrique :
Veux-tu gager que j'en ai huit ! (Coq. p. 136)

(3) P. de C. p. 30.

Grand frère Félix dit à Poil de Carotte : « Au plaisir, vieux camarade à la grillade ! (1), formulette analogue à celle-ci :

« Camarade

« A la salade

« Compagnon

« A coups de bâton » (2).

Et *La pluie*, dans *Bucoliques*, commence par la formulette de la pluie :

« Il pleut, il mouille, c'est fête à la grenouille » (3).
qui doit se continuer ainsi :

« Tapez des pieds, tapez des mains,

« C'est la fête à Saint Martin » (4).

En résumé, le vocabulaire de Renard est celui d'un conservateur. Il emprunte aux grands écrivains du passé, aux paysans de son village, leurs termes les plus expressifs, mais dans son ensemble il est le plus simple qui soit. C'est avec les mots de tout le monde et de tous les jours que Jules Renard a écrit ses chefs-d'œuvre.

PRÉCISION.

Quel que soit le souci qu'il puisse avoir de la beauté des mots, Jules Renard s'inquiète avant tout de la propriété de ceux qu'il emploie. Il se préoccupe de leur sens exact :

— « Allons, dégoisez !

(1) P. de C. p. 130.

(2) Rolland. *Rimes et jeux de l'enfance*. Paris. Maisonneuve, 1883. Formulettes diverses, p. 284.

(3) Buc. p. 84.

(4) Rolland. *Ibid.* p. 345.

« — Insolent !

« — Mais, chère Madame, « dégoiser » se dit du « ramage des oiseaux » (1).

— « Un brin de fille », déclare-t-il, « ce devrait être « une fille maigre » (2).

Et il proteste parce que Maurice Barrès avait écrit sur un exemplaire du *Voyage de Sparte* « A Jules « Renard, son ami ». « Mais non ! je l'admire, il « m'étonne, et peut-être qu'il ne me trouve pas sans « talent, mais nous ne sommes pas amis » (3).

Il se vantait d'avoir écrit « porte-monnaie » dans *L'Ecornifleur* (4). Cette passion de l'exactitude lui fait écrire aussi : « les fanes des pommes de terre » (5), les « tuiles faitières » (6), les « mannes de corde » (7), etc... Ce n'est pas pour le plaisir d'étonner. Loin de mettre ces mots en italique, pour se vanter, lorsque c'est nécessaire, il en indique le sens, comme pour s'excuser : « une toiture de glui, de grosse paille de seigle » (8).

« Le mot juste ! Lé mot juste ! Quelle économie « de papier le jour où une loi obligera les écrivains

(1) J. p. 110.

(2) J. p. 1456.

(3) J. p. 1263.

(4) J. p. 120. — En 1890, il y avait à cela plus de mérite qu'on ne pense. Dans *Renée Mauperin*, les Goncourt appellent un maillot de bain une « robe de laine ». Renard, dans *L'Ecornifleur* dit « costume de bain ». Ec. p. 115.

(5) Rag. p. 177.

(6) H. nat. p. 27.

(7) Ec. p. 138.

(8) V. d. s. v. p. 24.

« à ne se servir que du mot juste » (1). Mais, prétend Donnay, « aucun mot n'est juste... puisque le mot vrai « n'existe pas, allons de l'avant ! Moins de scrupules. « Ecrivons nos à peu-près.

« — Ou n'écrivons rien, dis-je » (2).

Renard estimait précisément que ce sont la recherche du mot vrai, les scrupules dans le choix, l'horreur des à peu-près et des synonymes qui font l'écrivain (3).

Sans doute Renard examine avec le plus grand soin les verbes qu'il peut employer, et choisit celui qui exprimera le mieux le mouvement qu'il veut rendre. Pour nous montrer la marche pesante des bœufs, il écrira : « Les bœufs, avertis, relèvent la tête, *se meu-* « *vent* jusqu'au bord du chêne » (4), et pour évoquer l'allure solennelle et nuptiale du paon : « Il *se dirige* « vers le perron. Il *gravit* les marches, comme des « marches de temple, d'un pas officiel » (5). Mais ses substantifs et ses adjectifs ne sont pas moins chargés de sens.

(1) J. p. 290.

(2) J. p. 1407.

(3) Renard observe justement : « La recherche constante « du mot nous rend impropres à l'improvisation. Nous ne « savons pas parler, parce que nous savons écrire, et l'ora- « teur ne fait aucune attention aux mots qu'il dit. » (J. p. 1535).

Et Renard connaît, sur ce point, nombre de poètes qui sont orateurs : « Le lyrisme se contente un peu trop de l'à- « peu-près ; de là, tant de froids lyriques. » (J. p. 1532).

(4) H. nat. p. 27. — De même, dans *L'Ecornifleur*, les Cruz « *se meuvent* comme des crabes dans une caisse d'eau », p. 109.

(5) H. nat. p. 13.

Arrêtons-nous un instant sur quelques mots du *Vigneron dans sa vigne*. Renard a fait le voyage de Paris à Chitry pour voir Philippe tuer le cochon : « A sept heures... je m'habille au clair du soleil qui tombe par la cheminée ». Un auteur pressé, vite satisfait, eût employé sans hésiter l'un des clichés habituels : « à la faible » ou « à la pâle clarté », « à la douce lumière » ou bien, empruntant sans vergogne à Corneille, « à l'obscur clarté du soleil... ». Un symboliste : « A l'encore liliale candeur », « A la prime et vagissante blancheur », « A la virginale et latescente diaphanéité... ». Renard écarte le cliché et la fausse recherche. Il attend :

« Chaque atome de silence

« Est la chance d'un fruit mûr !

Et sa patience enfin récompensée voit se détacher le mot juste : non pas clarté, trop aveuglant, mais celui qui, réservé d'ordinaire à la lune, fait glisser dans la chambre la lumière discrète qu'il fallait : « au *clair* du soleil qui tombe par la cheminée » (1).

Renard « fait une visite de nouvel an » aux Philippe et serre la main de son domestique. Il n'écrit pas : « Il me tend », ni « Il me serre », car la main de Philippe reste passive, n'exprime rien. Philippe n'a pas l'habitude de serrer des mains. Il est indifférent à tout, au moins en apparence. Et cette main gourde de travailleur n'a pas les articulations souples d'une main d'artiste ou d'écrivain. Il la tend simplement, par politesse, au « monsieur » qui lui offre la sienne, comme

(1) V. d. s. v. p. 19. — De même dans *le Pain de ménage*, Marthe dira : « Au *clair* de cette lune ? » Com. p. 68.

on respecte, en pays étranger, un usage inconnu. Toutes ces nuances, où quelque autre, fier de sa trouvaille et désireux de montrer la finesse de sa « psychologie », se serait complu, Jules Renard les marque en quelques mots, mais longuement pesés : « Il me *donne à toucher* » sa main *fendillée* » (1).

Ce sont de telles trouvailles qui justifient la phrase fière et amère du *Journal* : « Mon style plein de tours « de force dont personne ne s'aperçoit » (2). La beauté du style de Jules Renard est de celles qui « exigent d'être conquises » (3). Les mots y ont en effet la plénitude de leur sens. Renard les charge de résumer tout un développement.

Dans les quelques mots du *Vigneron* que nous venons de citer, l'adjectif « fendillée » ne condense-t-il pas toute une phrase richement harmonisée par Flaubert : « La poussière des granges, la potasse des lessives, et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales, quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire » (4). Ce sont principalement les adjectifs qui sont ainsi chargés de signification. Dans un conte de *Coquecigrues*, *La serrure enchantée*, deux adjectifs tiennent lieu de propo-

(1) V. d. s. v. p. 16. — Peut-être Renard a-t-il songé aux mains de Catherine-Elisabeth Leroux : « à force d'avoir servi, « elles restaient entr'ouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. » *Madame Bovary*, édition définitive. Paris. Fasquelle s. d. p. 166. Cette comparaison ne fait que souligner la sobriété puissante de Renard.

(2) J. p. 599.

(3) Selon l'expression de M. Paul Valéry.

(4) *Madame Bovary*. Ibid.

sitions relatives : « Il parlait pour lui, car la dame « *désintéressée* » (1) signifie : « la dame, qui ne prenait « aucun intérêt à ses paroles ». Et le dernier mot de la dernière phrase « attendait que l'un d'eux prit une « forme *distinguée* » (2) signifie « qui le distinguât des « autres nuages ».

Dans les *Histoires naturelles*, le chien, par un temps aigre « s'assied près du chenêt et ne bouge plus. Il « regarde ses maîtres d'un œil si doux qu'on le tolère. « Seulement le chenêt presque rouge et les cendres « écartées lui brûlent le derrière » (3) ; « cendres *écartées* » signifie que des morceaux de braise, encore rouges, de temps en temps se détachent des bûches, s'écartent du feu, roulent jusqu'à Pointu, et, cendres encore chaudes, lui brûlent le derrière.

Dans *La Lanterne sourde* (4), Eloi écrit à Martel : « Quand votre main habituelle se pose sur ma main, « je ne la sens plus ». Que de réflexions mélancoliques sur les premiers émois de l'amitié et sur la façon dont l'habitude les a endormis, émoussés, sont incluses dans la simple épithète : « habituelle ».

Souvent donc, les mots écrits par Renard appellent la réflexion, le développement. Il arrive à Renard de

(1) Coq. p. 26. Voir aussi Déb. lit. p. 257.

(2) Coq. p. 28. — « Distinguée » au sens de distinct est employé par Montesquieu : « L'humeur des Anglais est quelque chose qui est indépendant de l'esprit et en est distingué... « est distinguée de la plaisanterie... » *Pensées et fragments inédits de Montesquieu*. Bordeaux, 1901. Tome II, p. 8, cité par F. Baldensperger dans ses *Etudes d'histoire littéraire*. Hachette, 1907, p. 183. Renard joue d'ailleurs sur le mot.

(3) H. nat. p. 14.

(4) p. 74.

les commenter lui-même : « borborygmes voulus. Je
 « veux dire que ces grondements se produisent à mon
 « ordre, pour mon plaisir » (1). Mais c'est exceptionnel.
 Or, faute de dégager le plein sens de certains mots, on
 pourrait s'exposer à des méprises. « Une ...*innommable*
 « actrice de l'Odéon » (2) signifie simplement que Renard
ne peut pas nommer cette actrice. Renard se rendait
 compte du risque qu'il courait d'être mal compris,
 comme en témoigne la lettre qu'il écrivit à Léon Blum
 pour commenter l'adjectif : « honorable ».

« Mon cher ami,

« Vous avez compris, hier soir, n'est-ce pas ? ce
 « que signifiait mon « très honorable » adressé à votre
 « critique .

« J'ai voulu dire que, dans ce monde de platitudes,
 « d'hypocrisies et de sottises, elle vous fait le plus grand
 « honneur.

« Voilà comme un écrivain qui se pique d'être
 « précis parvient à s'exprimer mal. Mais vous connais-
 « sez mes insuffisances et je suis tranquille » (3).

SOBRIÉTÉ.

Pour exiger autant des mots, il ne faut pas les
 prodiguer : ils useraient leurs forces. La sobriété de-
 vient donc une des qualités du style de Jules Renard,
 et, comme les autres, une qualité acquise. Pour s'en
 convaincre, il suffit de comparer, par exemple, les

(1) Ec. p. 167.

(2) Ec. p. 32.

(3) Cor. II. p. 238.

deux éditions de *L'Ecornifleur*, celle de 1892 et celle de 1904 (1).

Une édition revue par Renard était une édition considérablement diminuée.

L'ADJECTIF ET L'ADVERBE.

En faisant une telle comparaison, on constate immédiatement la suppression de nombreux adjectifs et de nombreux adverbes. C'était pour Renard un principe que l'adjectif affaiblit. Quand il écrit dans son *Journal* : « En morceaux, en petits morceaux, en tout « petits morceaux » (2), c'est pour faire sentir, je pense, que plus on ajoute au substantif, plus on lui enlève de force, et que le mot nu est plus expressif, s'il est juste : « Ciel » dit plus que « ciel bleu ». L'épithète tombe « d'elle-même, comme une feuille morte » (3). Renard enseignait cette règle à ses disciples : « le mot « trouble » n'a pas besoin du mot sans saveur qu'est le « mot grand ». Ecrivez « trouble », « grand trouble » et « jugez » (4). Et comme « l'écrivain qu'il faut relire « le plus souvent pour se corriger de ses défauts, c'est « soi-même » (5), dans une seconde édition, « grand détour » devenait « détour », « grand vent » devenait « vent », « puits profond », « puits », « sans aucun doute », « sans doute », « émanations » se passait

(1) ou celles de *Poil de Carotte*. 1894 et 1902.

(2) J. p. 158.

(3) J. p. 830.

(4) Cor. II. p. 85.

(5) J. p. 1381.

« d'odorantes », « traversée » de « longue », « cœur » de « bon », « gros yeux » de « doux », « bras » de « tendus », « efforts » de « patients » (1), « enthousiasme » de « vif » (2), etc... Nous avons vu plus haut l'hécatombe analogue d'adverbes à laquelle s'est livré Renard. Toutes les feuilles mortes tombaient.

La moindre économie lui semble un gain, deux lettres supprimées, un progrès. Et si un prote les rétablit, il proteste : « La liberté dehors fait trop de poussière », tel est mon texte. Pourquoi *au* ? Que « voulez-vous que je fasse de cet *au* ? Jamais vous ne serez un écrivain de ma taille (3) », déclare-t-il en plaisantant à Tristan Bernard. « Je m'enferme dans un cercle si étroit », constatait-il lui-même, « que je traaille sur quelques mots. Mais cela donne quelque chose... » (4).

Ces menus sacrifices ne satisfont pas son exigence. La sobriété était sa loi, non seulement dans la phrase, mais dans le récit. Il supprime des banalités (5), des allusions pédantes (6), ou trop actuelles (7), des cita-

(1) Ec. p. 43, 46, 76, 132, 137, 139, 147, 156, 166, 170 : variantes.

(2) V. d. s. v. p. 174.

(3) Cor. I. p. 239.

(4) J. p. 843.

(5) « On a le droit de s'amuser dans la vie. » Ec. p. 142 : variantes.

(6) à Apelle et Pline (V. d. s. v. p. 86) : variantes.

à Aristophane (H. nat. p. 38) : variantes.

(7) à Emile Henry (V. d. s. v. p. 116) : variantes.

à Vallotton (V. d. s. v. p. 86) : variantes.

à Ganderax (H. nat. p. 38) : variantes.

à Coppée (H. nat. p. 61) : variantes.

tions (1), des grossièretés (2). Il fait disparaître presque toutes les épigraphes dont au début, à l'imitation des romantiques, de Poe et de Villiers, il coiffait certains de ses récits (3), ou les chapitres de son roman : *L'Ecornifleur*.

Il a le courage de procéder à des coupes plus sombres encore. Il enlève du *Canard sauvage* tout un développement qui faisait hors-d'œuvre (4), de *L'Ecornifleur*, un chapitre entier (5).

Enfin, à l'inverse d'Anatole France, qui délayait une nouvelle et l'étirait jusqu'au roman (6), Renard réduisait son roman des *Cloportes* à une nouvelle de quelques pages, ironiquement intitulée : *Un Roman* (7).

Les inconvénients de ce dépouillement n'échappaient pas à l'écrivain. Tout comme un style trop fleuri,

(1) Vente du Samedi 12 Février 1921. Hôtel Drouot. M^e Edouard Giard, commissaire-priseur. *Catalogue* Henri Lecerclerc, 219 rue St-Honoré, description du N^o 264.

(2) « Comme un qui trouve les cabinets occupés » devient « un qui trouve la place prise. » Ec. p. 90 : variantes.

(3) Il y en avait pourtant de charmantes comme « *Ha, que Mademoiselle de la Basinière est mignarde !* » (Madame de Sévigné). Coq. p. 61 : variantes.

(4) Coq. p. 83 : variantes.

(5) *La mèche de cheveux*, qui est devenu un récit à part dans *Sourires pincés*.

(6) *Thaïs. Les Dieux ont soif. Le Lys rouge*. Voir Pierre Mille. *Le roman français*. Paris. Firmin-Didot, 1930, p. 94 et 95.

De même Zola a tiré son roman *Thérèse Raquin* d'une nouvelle intitulée *Un mariage d'amour*, publiée dans le *Figaro* du 24 Décembre 1866.

(7) Coq. p. 45 à 55.

un style trop nu peut fatiguer à la longue : « — Ne pas
 « écrire trop serré. Il faut aider le public avec de
 « petites phrases banales. Daudet savait les interca-
 « ler » (1). Renard aurait pu le faire : « Je pourrais
 « recommencer tous mes livres en desserrant » (2) ;
 mais il ne l'a pas fait. Il est resté fidèle à son austérité,
 tout en évitant une trop grande sécheresse. Lui-même
 a donné la meilleure image de son style en écrivant :
 « Des phrases courtes et claires, et un peu plates, avec,
 « çà et là, une autre phrase qui se dresse comme une
 « fleur éclatante au milieu d'herbes d'une pâle ver-
 « dure » (3). Ces fleurs qui viennent aviver la prose de
 Renard, ce sont : la place qu'il donne aux mots, le
 rythme de sa page, les images et l'esprit.

LA PLACE DU MOT.

« Le mot ne vit que par la place qu'on lui
 « donne » (4). Renard ne l'ignorait pas. Il sait, comme
 les poètes, grouper des sonorités voisines, tantôt pour
 obtenir un effet de douceur :

« et dort sous la caresse des saules » (5).

« Il glisse sur le bassin... Doucement, sur son léger
 « léger coussin de plumes... » (6)
 tantôt pour faire entendre un léger grincement :

(1) J. p. 1287.

(2) J. p. 1485.

(3) J. p. 479.

(4) J. p. 1532.

(5) H. nat. p. 3.

(6) H. nat. p. 13.

« Il secoue avec ses mains frêles le lourd verrou
« qui *grince* dans les *crampons rouillés*... » (1).

« par un *treuil rouillé* et *criard* » (2).

Il excelle à mettre en valeur le mot sur lequel il veut attirer l'attention. Surtout lorsqu'il désire rendre un mouvement, il coupe, par des compléments circonstanciels, le complément d'objet du verbe dont il dépend, et sa phrase accomplit le geste. « Bonne Amie entra
« et tendit à Marcel, qu'elle aimait parce qu'il avait un
« prénom à la mode et qu'il écrivait dans les journaux,
« *une rose* » (3).

Si au lieu d'écrire : « Je n'entendais de la voix
« cassée du vieil homme que les menus éclats » (4),
Renard avait mis : « Je n'entendais que les menus éclats
« de la voix cassée du vieil homme », c'est « vieil
homme » qui restait dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur, et non le mot qui doit porter : « éclats ».

Au risque de rappeler le maître de philosophie de Monsieur Jourdain, que l'on compare ces quelques rédactions possibles d'une même phrase :

« Ces arbres impénétrables qui tendaient, çà et là,
« leurs branches sur la route.

... qui, çà et là, tendaient leurs branches sur
« la route.

... qui tendaient leurs branches, çà et là, sur
« la route... etc... »

(1) P. de C. p. 12.

(2) H. nat. p. 30.

(3) Coq. p. 74. — « il laisse, comme solde, à Mlle Eugénie,
« au creux de la main, entre la ligne de vie et la ligne de
« prospérité, *une crotte*. » Coq. p. 65.

(4) Coq. p. 26.

à celle de Renard :

« qui tendaient sur la route, çà et là, *leurs branches* » (1).

Renard a peut-être usé un peu trop souvent de ce procédé, que l'on pourrait appeler « du complément « détaché ».

Il faut reconnaître pourtant qu'il le fait avec beaucoup d'art. Voici, pour le portrait de la girafe, deux épreuves successives :

« Par-dessus les barreaux de sa grille, elle nous « montre sa tête au bout d'une pique ».

« — qui nous montre, par-dessus les barreaux de « la grille, sa tête au bout d'une pique » (2).

Le second texte est évidemment beaucoup plus expressif (qui rejette, après le complément circonstanciel, le complément d'objet), haussant encore d'un étage, comme avec un déclic, le cou de la girafe (3). Il y a là quelque chose de tout à fait analogue au rejet des poètes, employé aussi pour mettre un mot en valeur.

Ce n'est pas seulement un complément, ce peut être un adjectif, un adverbe, que Renard détache ainsi. Voici une phrase de *Coquecigrues* où l'écrivain obtient par ce procédé un véritable aboiement :

(1) Coq. p. 26.

(2) H. nat. p. 47. De même : « De peur de mouiller, dans « l'eau du bassin, leurs jupons roses. » H. nat. p. 46.

(3) Renard avait peut-être lu, dans ce cas particulier, cette phrase de Hugo (*Choses vues*, Paris. Nelson. p. 207) :

« ... et on hissait à chaque instant, au-dessus des têtes, des « écriteaux au bout d'une pique ».

Renard songe évidemment aux massacres de la Révolution.

« et, entêté, se dressait sur ses pattes de derrière, « violemment » (1).

« Pour faciliter la besogne du lecteur, » écrivait un jour Renard, « j'en arriverai à souligner, dans chacune « de mes phrases, les mots qui doivent porter » (2). C'est ce que faisait Villiers de l'Isle Adam ; mais pour Renard c'était inutile. La place qu'il leur donnait suffisait.

Il aimait finir une phrase, ou un membre de phrase, par « peut-être », qui produit alors une impression d'inachevé, de mystère, toute personnelle à Renard et due à cette place : « avec ce chien à droite et ce chat « à gauche de la cheminée, tous deux vivants peut-être... » (3) — « l'attitude du poète auquel on en a « mis dans l'aile, blessé à mort peut-être... » (4).

A l'intérieur de la phrase aussi, Renard sait mettre un mot à la place inattendue qui lui donnera sa valeur. M. Vernet « abat son poing », non pas d'un coup vigoureux, mais « d'un vigoureux *coup*, sur l'angle d'une

(1) Coq. p. 78.

(2) J. p. 446.

(3) Buc. p. 78.

(4) Ec. p. 90.— Ce n'était pas par amour de la bizarrerie que Renard écrivait ainsi, car il réserve au *Journal* des tournures qui lui étaient naturelles, mais qui auraient pu surprendre, comme l'ablatif absolu où le participe précède le sujet : « Ve-
« nue la nuit, ...refermée sa porte, ...enlevé l'or des blés, ...ve-
« nu le soir, ...venu le matin, » p. 500, 496, 601, 602, 1174. Dans son *Journal*, p. 914, il écrit : « écarté le feuillage », mais recopiant cette phrase à l'adresse de Marcel Boulenger, il rétablit l'ordre courant des mots : « le feuillage écarté ». — *Catalogue* de la Bibliothèque Marcel Boulenger, ventes des 6, 8, 9 Avril 1935, description du numéro 375 par M. G. Andrieux.

Montaigne disait d'ailleurs : Présent l'Evesque de Mâcon » *Essais* XVI ; et le proverbe dit : « Morte la bête... »

« pierre de taille » (1) ; et nous entendons le choc du poing.

Il faut aussi noter l'art avec lequel Renard sait couper les mots à l'intérieur de la phrase.

Pour décrire un paysage d'automne, deux membres de phrase, de dimensions égales, se superposent exactement, calqués l'un sur l'autre et reliés par l'image charmante de la proposition principale, comme les deux parties du paysage à reproduire sont à la fois unies et séparées par le canal.

« Le peuplier qui est dans le canal, la tête en bas,
« attire à ses branches les feuilles
« du peuplier qui est au bord du canal, la tête en haut » (2).

S'il s'agit de rendre les mouvements d'une poule :
« Eblouie de lumière, elle fait quelques pas, indécise,
« dans la cour » (3). Autant d'arrêts de la poule, autant d'arrêts de la phrase. « Elle pique, elle pique, infatigable » (3). La brièveté et la répétition du mot « pique », les silences notés et imposés par les virgules, font entendre et voir les coups de bec saccadés et répétés de la poule. Si l'on était tenté de considérer ces trouvailles comme minimes, qu'on lise les mêmes mouvements de poules décrits par Maupassant : « A tout instant, elles piquaient d'un coup de bec une graine ou un insecte invisible, puis continuaient leur marche lente et sûre » (4). Je ne crois pas qu'on hésite à préférer la phrase de Renard.

(1) Ec. p. 24.

(2) Rag. p. 179.

(3) H. nat. p. 5.

(4) *Toine*. Ollendorff.

Ce passage n'est pas unique : le grignotement et les silences d'une souris, les sautillements de la pie ou de la bergeronnette sont rendus avec autant de précision.

« J'écris des signes, des riens, petitement, menu, « menu, comme elle grignote » (1).

« Elle sautille, à pieds joints, par terre » (2).

Et tandis que Buffon nous renseigne ainsi sur la belette : « Elles sont dans une agitation continuelle, « cherchent toujours à se cacher... Elle ne marche ja-
« mais d'un pas égal, elle ne va qu'en bondissant par
« petits sauts inégaux et précipités », Renard, coupant encore, à coups de virgules, sa phrase, nous *fait voir* cette précipitation : « Pauvre, mais propre, distin-
« guée, elle passe et repasse, par petits bonds, sur la
« route, et va, d'un fossé à l'autre, donner, de trous
« en trous, ses leçons au cachet. » (3)

LA PONCTUATION.

On remarquera que c'est par la virgule que Renard obtient ces effets. Comme tous les artistes, il attachait une grande importance à la ponctuation, et il en usait en maître.

A côté de la virgule qui marque les saccades (comme celles de la poule, de la souris, de la pie, de la bergeronnette, de la belette, du merle qui « par petites
« détentes sèches s'approche de la prune, lui lance,
« de loin, prudent, les ailes prêtes, des coups de bec
« en vain rectifiés » (4), il y a celle qui indique une

(1) H. nat. p. 46.

(2) V. d. s. v. p. 15. H. nat. p. 65.

(3) H. nat. p. 37.

(4) Coq. p. 77.

parenthèse (« ... là un point qui bouge, une petite bête
 « sans doute, ... » (1) — « non que les maîtres de Gabriel
 « soient méchants, ils ne lui rendent pas exprès la vie
 « dure, mais il faut... » (2) — « ni la pluie, personne
 « ne se retrouse mieux qu'une dinde, ni le soleil, une
 « dinde ne sort jamais sans son ombrelle » (3)) — et
 que Renard a remplacée plus tard par les deux points ;
 il y a celle qui marque un temps, soit dans un récit
 (« Puis de nouveau, je regarde ») (4) — soit dans un
 dialogue : (« Madame, je vous jure, sur la tête de mon
 « enfant... ») (5).

La ponctuation de Renard me semble destinée à faire valoir le texte, à en souligner les intentions, plutôt qu'à couper logiquement la phrase. Et c'est très bien, car les proses de Renard sont faites pour être « dites », comme des poèmes, plus encore que pour être lues. Quand il envoya, en 1896, les *Histoires naturelles* à son ami Lucien Guitry, Jules Renard écrivit sur la page de garde : « Exemplaire de M. L. Guitry qui sait l'art « de donner aux mots des autres ce qui leur manque « de poésie ou de réalité », et, sur l'édition de 1899 : « Que serait-ce, lecteur, si tu l'entendais les lire ? » Mais il n'en faut pas conclure que Renard écrivait pour Guitry, et non « pour les siècles à venir ». Il faut, au contraire, nous efforcer de comprendre les textes de Renard comme le faisait son incomparable ami. Ainsi, la lecture de Renard nous devient un profit.

(1) Lant. s. p. 70.

(2) *Bucoliques*. Ollendorff, 1898, p. 45.

(3) *Le vigneron dans sa vigne*. Mercure de France, 1901, p. 244.

(4) H. nat. p. 68.

(5) *Le vigneron dans sa vigne*. Mercure de France, 1894, p. 58.

LE RYTHME (1).

Renard emploie le moins souvent possible les propositions circonstancielles (2) avec leurs lourdes conjonctions de subordination. Il se sert peu des relatives. Il économise même les plus brèves conjonctions de coordination (3). C'est la juxtaposition qu'il préfère. Il la préfère à tel point qu'il isole de toute proposition principale l'expression « avoir beau » qui ne s'emploie généralement que comme proposition subordonnée concessive. Au lieu de : « J'ai beau me frotter les yeux « pleins de buée, je ne vois rien », Renard mettra :

« — Je ne vois rien.

« J'ai beau me frotter les yeux pleins de buée. »

Ainsi La Fontaine avait écrit :

« Sur le bout de son nez une allant se placer
« Mit l'ours au désespoir ; il eut beau la chasser. » (4).

De ces phrases juxtaposées, voici quelques exemples :

« Comme à l'ordinaire, M. Lepic vide sur sa table
« sa carnassière. Elle contient deux perdrix. Grand
« frère Félix les inscrit sur une ardoise pendue au mur.
« C'est sa fonction. Chacun des enfants a la sienne » (5).

(1) J'entends par **rythme** la façon dont les phrases se développent et se coupent dans une page de Renard.

(2) « Elles remuent, comme travaillées par des insectes », au lieu de « comme si elles étaient travaillées... ». *Ceux qui écoutent. Le Rire*, 20 avril 1895.

(3) « Mais » marque plus souvent une transition qu'une opposition. Il équivaut à « cependant » : « Mais Poil de Ca-
« rotte, sans qu'on le lui ordonne.. Mais l'instant est venu de
« rentrer ». P. de C. p. 12.

(4) *L'Ours et l'amateur des jardins*.

(5) P. de C. p. 9.

« Je peigne sa crinière, je tresse sa queue maigre.
 « Je le flatte de la main et de la voix. J'éponge ses yeux,
 « je cire ses pieds.

« Est-ce que ça le touche ?

« On ne sait pas.

« Il pète » (1).

Où un autre écrirait : « Mon père le repousse du
 « pied, *tandis que* maman lui dit des injures, *et que*
 « ma sœur lui offre un verre vide », Renard juxtapose :
 « Mon père le repousse du pied. Maman lui dit des
 « injures. Ma sœur lui offre un verre vide » (2).

Peut-être cette absence de lien entre ses phrases
 lui vient-elle de la lecture de La Bruyère, de même que
 son amour des phrases courtes.

En 1901, il rencontre un ancien camarade qui lui
 dit : « Oui, tout petit, au collège, dans tes narrations,
 « tu faisais déjà des phrases.

« — Je n'en fais plus, dis-je » (3).

C'était en effet une règle pour lui, car il les avait
 en horreur : « Renoncer absolument aux phrases lon-
 « gues, qu'on devine plutôt qu'on ne les lit » (4).

On pourrait citer une dizaine de formules analo-
 gues, empruntées au *Journal*, aux *Chroniques*, à la
Correspondance.

« Je ne fais pas de vers, parce que j'aime tant les
 « phrases courtes qu'un vers me semble déjà trop
 « long » (5).

(1) H. nat. p. 28.

(2) H. nat. p. 14.

(3) J. p. 831. — Et dans *Poil de Carotte* il se moque de celles
 qu'il faisait quand il était petit. Voir *Comme Brutus, lettres*
choisies de Poil de Carotte à M. Lepic, les idées personnelles,
etc...

(4) J. p. 148.

(5) J. p. 168.

La brièveté de ses phrases est tellement évidente qu'il suffit de la signaler.

Dans ses *Histoires naturelles*, Renard attaque volontiers par une phrase de sept, ou de six, ou de cinq syllabes. Il y a là comme le « coup de langue » bref d'un clairon, qui frappe l'oreille.

- « C'est la bossue de ma cour ».
- « Il n'est pas beau, mon cheval ».
- « Il n'a jamais chanté ».
- « Son odeur le précède ».
- « Tout lui est égal » (1).

Dans *Canards* (2), on peut compter 21 phrases en 23 lignes ; dans *Le paon* (3), six phrases en moins de quatre lignes.

Il arrive souvent qu'une phrase de Renard commence par « Et ». Cet emploi s'explique tout naturellement par le souci qu'avait Jules Renard de couper fréquemment ses phrases. Où d'autres mettraient une simple virgule, il met un point. Et, tout naturellement, sa phrase commence par la conjonction, destinée d'abord à unir deux propositions, et qui prend alors une valeur nouvelle. Cet « Et » peut se trouver dans le corps du récit, dans *Canards*, par exemple :

- « Et le canard la suit...
- « Et cane et canard...
- « Et le canard entre à son tour.
- « Et vite calmée (4).

(1) H. nat. pp. 10, 28, 6, 33, 29.

(2) H. nat. pp. 8 et 9.

(3) H. nat. p. 12.

(4) H. nat. p. 8.

Dans *La poule* :

« ... elle écoute de l'une et l'autre oreille.

« Et sûre qu'il n'y a rien de neuf... » (1).

Cependant, le plus souvent, c'est la dernière phrase du récit que Renard commence par cet « Et », qui sonne alors comme le coup de cloche annonçant la fin. La première édition du *Vigneron dans sa vigne* (2) et surtout celle des *Histoires Naturelles* (3) offraient de nombreux exemples d'un tel emploi. Mais Renard s'aperçut que cela tournait au procédé. Il supprima tous ces « Et » du *Vigneron dans sa vigne* ; dans les *Histoires Naturelles*, on n'en trouve plus que quelques-uns, dans *L'Oie*, *Les Lapins*, *Le Martin-pêcheur*, *Une famille d'arbres*.

(1) Ici, le point nécessaire marque un temps d'arrêt, plus long que celui marqué par une virgule. Les proses de Renard sont faites pour être lues à *haute voix*.

- (2) « Et sans dire trois — *L'homme-dinde*.
 « Et le voyageur — *Le parapluie de coton bleu*.
 « Et tandis qu'il caressait — *L'épouse bâillonnée*.
 « Et gorges nues — *Les sœurs ennemies*.
- (3) « Et c'est insupportable .. — *Les pigeons*.
 « Et elle se roule dans la — *La pintade*.
 « Et pendant que Tien-
 nette — *L'oie*.
 « Et il engraisse comme
 une oie — *Le cygne*.
 « Et les moutons frileux. — *Les moutons*.
 « Et il achève la feuille de
 salade — *Les lapins*.
 « Et Castor, dépareillé .. — *Le bœuf*.
 « Et bientôt, du nez ca-
 mus — *Les mouches d'eau*.
 « Et, pressantant — *La chenille*.
 « Et elle grésille — *La demoiselle*.
 « Et je sais presque me
 taire — *Une famille d'arbres*.

Il ne faudrait cependant pas croire que Renard n'écrive que des phrases courtes, grêle de flèches rapides qui criblent le lecteur. Il sait aussi le moment venu, se montrer en prose le « poète mort qui se re-
« grette » (1).

Renard se souvenait d'avoir écrit en vers, et souvent dans son *Journal*, il note un alexandrin :

« Son cœur est un cactus hérissé de poignards » (2) —

« Les seins que je vous vois n'empliront point ma bouche » (3)

ou un distique amusant :

« ... j'entends bâiller les huitres.

« Et le piétinement des mouches sur les vitres » (4).

Dans les œuvres du début, et notamment dans *Les Cloportes*, on relève beaucoup de vers blancs (5). Mais, de plus en plus, Renard éliminera de sa prose ces douze pieds trop familiers à l'oreille française. C'est seulement dans les *Histoires naturelles* que les proses de Renard joueront avec la forme poétique, se disposeront et se déposeront tout naturellement, dans la mémoire, en vers :

(1) J. p. 121.

(2) J. p. 486.

(3) J. p. 212.

(4) J. p. 832.

(5) « De nouveau le loquet dansa dans la serrure... »

« Il enfonçait les coins dans les bûches criantes ».

« Des brins de foin pendaient par les fentes des planches ».

« En un tricot de terre aux mailles résistantes ».

« Il allongeait le cou vers un chardon fleuri ».

« Il restait indolent jusque dans son empire ».

Clop. p. 32, 57, 62, 79, 86.

- « Elle miroite quand un poisson tourne le ventre,
« Comme si on jetait une pièce d'argent,
« Et, dès que tombe une pluie fine,
« La rivière a la chair de poule... » (1)
« Le vol d'une alouette ou d'un chardonneret... » (2)
« Et, pour qu'il communique avec les arbres,
« Ses nerfs se lient aux nervures des feuilles... » (2)
« Les paysans mouleurs (3) regagnant le village. (2)
« Il mugit de langueur et s'écoute mugir. » (4).
« Bientôt, du nez camus à la queue inusable... » (5)
« Mais le cochon reste où il mange.
« Il ne perd pas une bouchée...
« Tout criblé de grêlons, c'est à peine s'il grogne: » (6)
« Autour du soleil las qui défait sa couronne... » (7)
« Je ne sais quel frisson me passe sur le dos. » (8)
« Alexandre est son nom, connu même des chiens.» (9)

Sans doute, on peut trouver des vers blancs ailleurs que dans les *Histoires naturelles*. Dans *Le Vigneron dans sa vigne* :

- « La mûre a disparu des ronces agressives » (10).

(1) H. Nat. p. 3.

(2) H. nat. p. 4.

(3) Qui coupent le bois pour le flottage sur l'Yonne.

(4) H. nat. p. 26.

(5) H. nat. p. 27.

(6) H. nat. p. 31.

(7) H. nat. p. 32.

(8) H. nat. p. 37.

(9) H. nat. p. 33.

(10) V. d. s. v. p. 15.

Dans *Bucoliques* :

« ... Elle se laisse vivre,
« A l'ombre ou au soleil selon l'heure du jour,
« Ses dix doigts joints, l'été, sur un caraco blanc,
« L'hiver, sous son épais fichu de laine noire » (1).

Mais c'est dans les *Histoires naturelles*, et surtout dans *Le chasseur d'images*, qu'on en rencontre le plus.

Cependant Renard n'a pas besoin des moules consacrés pour se montrer poète, et sa poésie n'est pas là : elle est dans l'émotion intime qui ne se livre qu'après un long commerce. Dans les vers blancs que nous avons cités, certains sont des vers de poète, comme :

« Autour du soleil las qui défait sa couronne », mais d'autres ne seraient que de versificateur, s'ils avaient été écrits en tant que vers. De plus en plus, Renard semble avoir évité le vers blanc ; et je crois qu'on n'en trouverait pas dans *Ragotte*, tout au moins d'aussi apparents.

Il est un mode de composition fréquemment employé par Renard et qui me semble devoir quelque chose à la pratique des poètes. On pourrait l'appeler, en pensant au serpent « qui se remord l'étincelante queue », la composition-serpent, ou la composition-rondeau, dont le dernier vers est le même que le premier (2). Dans certaines proses de Renard, la dernière phrase, quelquefois le dernier mot, viennent rappeler,

(1) Buc. p. 41.

(2) On trouve ce procédé dans d'autres poèmes que le rondeau. Dans *Clair de Lune*, de Hugo, dans *La Neige*, de Vigny. Mais il est, pour ainsi dire, codifié dans le rondeau.

quelquefois reproduire, la première phrase, le premier mot, créant ainsi l'unité d'atmosphère.

« Depuis neuf heures, le village dort dans *le silence*...

« Un rêve de linotte troublerait *le silence* (1).

« *Jaloux ! non...*

« Je ne suis pas *jaloux* » (2)

« ...Etes-vous *bon* ? Etes-vous *méchant* ?...

« Est-il *bon* ? Est-il *méchant* ? (3).

« C'est *la bossue* de ma cour...

« Elle se roule dans la poussière comme *une bossue*. (4)

« Tiennette voudrait aller à *Paris*...

« L'oie de Toulouse vient à *Paris* (5).

« *Autour du poêle*, la mère tricote, le père marche

« d'une fenêtre à l'autre, la fille lit, le fils dort...

« Et toute la famille, y compris la mère, qui se relève,

« y compris le fils qui dort, hausse les épaules, *autour*

« *du poêle* » (6).

Quelquefois, c'est seulement l'idée de la fin qui rejoint celle du début, comme dans *L'Ane* (7), comme dans *La Cuisine* (8) où une allusion à Massillon : « *Seigneur*, « s'il est vrai que vous seul soyez grand », introduit une humble et poétique litanie d'objets familiers, qui se ferme sur la demi-douzaine de fers à repasser, « à genoux « sur leur planche, comme des religieuses qui prient, voilées de noir et les mains jointes », le *Seigneur* du début.

(1) V. d. s. v. p. 28 et 30.

(2) *L'Œil Clair*, p. 10 et 11.

(3) *L'Œil Clair*, p. 34.

(4) H. nat. p. 10 et 11.

(5) H. nat. p. 11.

(6) Manuscrit appartenant à M. Sacha Guitry.

(7) H. nat.

(8) Buc.

LES IMAGES.

La comparaison que l'on fait d'un être avec un autre être, d'une chose avec une autre chose, peut avoir pour objet, ou de faire comprendre, ou de faire voir. D'où deux sortes de comparaisons et d'images : les unes, qu'on pourrait appeler « philosophiques », celles qu'emploient Bergson, Proust, et qui, destinées à faire « comprendre », se développent longuement, rapprochant, par exemple, un mécanisme mental d'un mécanisme visible (1) ; les autres, qu'on pourrait appeler « artistiques », et qui, destinées uniquement à faire « voir », sont généralement brèves. Telles sont les images de Théophile Gautier (2), de Renard, de Jean Cocteau (3), de Giraudoux (3).

Il n'y a pas lieu de déprécier les secondes par rap-

(1) Comme l'image des fleurs japonaises dans le premier volume de *Swann*, image destinée à faire comprendre le mécanisme du souvenir. Nouvelle revue française, 67^e édition, 1919, p. 48.

Renard en emploiera de ce genre et pour un but semblable dans les *Cloportes*, p. 122.

(2) La neige avait mis des chemises blanches aux toits ». (Renard écrira : « La croix du village est en bras de chemise ». *L'Œil Clair*, p. 152).

« Les pies... avec leur queue plantée dans leur croupion « comme un éventail fermé ».

« Jars... ses pattes bottées de maroquin orange ». *Le capitaine Fracasse*, Charpentier, 1912, tome I, p. 227, 215, 241.

Ce sont de petites « histoires naturelles », mais perdues, noyées dans le contexte.

(3) Voir notre *Conclusion*, p. 377 et suiv.

port aux premières. L'image « artistique » transmet, en effet, au lecteur « l'impression communicable » (1), ce qui est bien le but de tout art. Aussi « le poulet sur ses allumettes » (2) est-il une trouvaille, menue, sans doute, mais une trouvaille d'art quand même.

Renard, m'a conté M. Sacha Guitry, se promenait un jour au Breuil avec mon père. A un moment, Lucien Guitry montre à Renard un coq qui se sauvait à toutes jambes en s'écriant : « Tiens, celui-là qui court les « mains dans ses poches ! ». L'image était jolie. Vers la fin de la promenade, Renard, qui avait paru soucieux, dit à son ami : « Dites donc ! Vous n'en faites rien ? » — Guitry ne comprenait pas — « De quoi ? » — « Votre image, vous n'en faites rien ? » — « Quelle « image ? » — « Le coq qui court les mains dans ses « poches ! ». Guitry se mit à rire, mais Renard ne voulait pas laisser perdre une jolie chose, et nota l'image dans son *Journal*. Il recueillait celles qui lui plaisaient, de Bachelin (3), de Rostand (4), de Saint-Pol-Roux (5).

Il écrivait à un ami : « A chaque instant, une image « bien réussie m'arrête, et il en est que je regrette de « n'avoir pas trouvées avant vous » (6). Quand il rendait compte d'un roman, il ne manquait pas de signaler celles qui lui avaient plu (7).

(1) J. p. 1484.

(2) J. p. 1186.

(3) J. p. 1080.

(4) J. p. 350, 383.

(5) J. p. 259.

(6) Cor. II. p. 160.

(7) Voir les articles sur *Bonne-Dame*, d'Estaunié (*Mercure de France*. Janvier 1892), et sur *Les Emmurés*, de Descaves (*Mercure de France*. Janvier 1895). Ces articles n'ont pas été recueillis dans les *Œuvres complètes*.

Il les aimait, en effet, et c'est avec un battement de cœur qu'il en trouvait une. Il avait conscience que tout rapport nouveau perçu entre deux êtres, entre deux objets, était pour l'art un enrichissement. Et il se tenait à l'affût, la plume haute.

Dans son livre sur Paul Claudel, M. Georges Duhamel prétend que « nul mécanisme n'est plus spon-
« tané que celui qui préside à la formation des ima-
« ges » (1). Cette observation peut être exacte pour la majorité des poètes. Elle ne l'est pas en ce qui concerne Renard. Il « chassait » réellement les images. Il ne se contentait pas « d'ouvrir les yeux », et les images ne s'y emprisonnaient pas toujours « d'elles-mêmes ».

Il avait trois façons de les prendre : par l'oreille, par l'œil et par les mots.

Son oreille ne lui en apportait pas beaucoup. On en trouve cependant quelques-unes dans le *Journal*, et surtout dans les *Histoires naturelles*, où Renard traduit les roucoulements des pigeons par « Viens, mon
« grrros ! Viens, mon grrros ! Viens, mon grrros ! » (2), et le chant du grillon par six images successives, qui tendent toutes à reproduire un bruit et non un geste : grincement du râteau sur le sable, de la scie sur le bois, du remontoir d'une montre :

« ... il ratisse ses étroites allées de sable...

« Il fait du bran de scie...

« Puis il remonte sa minuscule montre... » (3)

etc...

(1) *Paul Claudel*. *Mercure de France*, 1914, 5^e édition, p. 65.

(2) *H. nat.* p. 12.

(3) *H. nat.* p. 40.

Les filets de ses yeux en capturaient beaucoup. Sans doute, Renard n'a pas eu l'abondance d'images visuelles de son dieu poétique, Victor Hugo, mais le mécanisme fonctionnait de la même façon chez l'un et chez l'autre. Dans un objet, ils en voyaient un autre qui se superposait exactement au premier. Renard l'a noté : « Le goût de l'image juste, mathématique, Victor Hugo l'avait déjà » (1). La différence vient de ce que, l'analogie perçue, Renard nous la livre telle quelle, nous prêtant ses yeux pour la voir, tandis que Hugo, le plus souvent, l'habille somptueusement, la développe, l'exploite jusqu'à ses dernières possibilités.

Certains écrivains adoucissent au lecteur le léger effort que leur esprit devra faire pour admettre une image. Ainsi Mirbeau explique : « Des paysannes..., « des paysans... ont, en se renvoyant ces ballons « ronds et rouges, des figures rondes et rouges, « si bien que, parfois, nous pourrions croire qu'ils « jouent à la balle, avec leurs propres têtes... » (2). Renard préfère généralement nous surprendre, sans commentaires, et écrire : « L'âne : le lapin devenu « grand » (3).

Il y a des images de Renard qui sont simplement amusantes :

« Les crabes : galets marchant » (4).

(1) J. p. 1532.

(2) *La 628-E8*. Fasquelle, 1907, p. 261. (Il s'agit de fromages de Hollande).

(3) H. nat. p. 30. — Voir l'anecdote sur madame de Noailles, contée par P. Mille dans sa préface aux *Histoires Naturelles* illustrées par Deluermoz.

(4) J. p. 12.

Les fourmis : « Chacune d'elles ressemble au chifre 3... » (1).

La couleuvre : « De quel ventre est-elle tombée, cette colique ? » (2).

D'autres sont d'une justesse surprenante :

« Les nuages au couchant font faire arrosoir au soleil » (3).

« Le soleil diminue au fil de l'horizon comme un nœud qui se serre » (4).

« Des rognons luisant comme des marrons, l'écorce enlevée » (5).

Mais il en est qui à la justesse joignent l'émotion. Leur effet se prolonge dans l'âme du lecteur qui les laisse résonner en lui.

« Au soleil qui se couche, les bœufs traînent par le pré, à pas lents, la herse légère de leur ombre » (6).

(1) H. nat. p. 42.

(2) H. nat. p. 37.

(3) J. p. 608.

(4) J. p. 662, et aussi : « les sillons, rides annuelles de la terre ». J. p. 322.

« La noix, ces deux minuscules tortues figées. » J. p. 326.

« La route passe sur le mont comme une bretelle sur une épaule. » J. p. 660.

« Guitry et son cou en poterie de cheminée sur les toits. » J. p. 955.

« La châtaigne, ce hérisson des fruits. » J. p. 832.

(5) J. p. 270.

(6) H. nat. p. 25.

« Dans la campagne muette, les peupliers se dressent comme des doigts en l'air et désignent la lune » (1).

« ... et cette demi-douzaine de fers à repasser, à genoux sur leur planche, par rang de taille, comme des religieuses qui prient, voilées de noir et les mains jointes » (2).

Beaucoup d'images de Renard, et ce sont peut-être, dans son œuvre publiée, les plus nombreuses, lui venaient tout simplement d'une métaphore prise à la lettre. Dans d'innombrables locutions toutes faites, que nous prononçons machinalement, les images dorment, inaperçues. Renard, du bout de sa plume, les éveille et leur donne une nouvelle vie. Il faudra donc distinguer deux sortes d'images. Les unes, naturelles, sont le résultat d'une vision ; les autres, artificielles, d'un travail de l'esprit. Les premières sont personnelles à Renard et nous révèlent la façon dont il était impressionné par les objets. Les secondes sont pour ainsi dire mécaniques. Puisqu'on dit que « la sueur *perle* à son front », « Il passe sa manche de chemise sur son front

(1) H. nat. p. 41. — Mme de Noailles écrira dans *La nouvelle espérance*, Paris, Calmann-Lévy, s. d. (1903), p. 112 : « trois peupliers sur le coteau ; Sabine les regardait, hébétée ; elle se disait qu'ils étaient rapprochés et inégaux, faiblement, comme les trois doigts du milieu de la main, juste comme ces trois doigts-là. » — Elle parle aussi du « hérisson vert des coques » de châtaignes (Ibid. p. 199) et Renard définit dans son *Journal* : « La châtaigne : le hérisson des fruits » J. p. 832. C'est par de telles images que se rejoignent deux écrivains dont les natures semblent si opposées, comme d'ailleurs, Renard et Hugo, Renard et Rostand.

(2) Buc. p. 79.

« et écrase, en riche qui s'ignore, des perles de « sueur » (1).

Puisqu'on dit qu'une parole « refroidit l'enthousiasme » : « Le mot refroidit les curiosités chaudes » (2). Puisqu'une question « se pose » : « Cette question se « pose sur moi comme un grand oiseau noir » (3).

Puisqu'on dit « joues en fleurs — geler à pierre fendre, son pesant d'or, tout chose, tout bête, avoir le mors aux dents, montre en main, ou preuve en main », Renard écrira : « Les joues sont en fruit... par ces temps durs, son cœur se fend comme les pierres... la recommandation d'un moineau vaut, pour le moins, son pesant de plumes... Mlle Eugénie, tout oie... Elle relevait derrière son dos, ses mains rétives dont les doigts avaient le mors aux ongles.... Je vous prouverai, filet en main, qu'il y a dans ce ruisseau... des brochets comme ma cuisse » (4).

De telles images ne sont évidemment venues à Renard, ni par l'œil, ni par l'oreille, mais par l'esprit. C'est en réfléchissant aux mots : « éclats, ailes, trempée, fendus », que Renard écrit : « Je n'entendais de la voix « cassée du vieil homme que les menus éclats » (5). — « Madame Vernet, dont le nez aux ailes minces « voltige » (6) — « Il trouve la soupe bien trempée,

(1) D. lit. p. 195.

(2) Coq. p. 38.

(3) J. p. 954-955.

(4) Coq. p. 34, 64, 65, 69, 107, 9.

(5) Coq. p. 26 : image reprise dans P. d. C. *C'est le chien* : « il casse sa voie en éclats » p. 11 et J. p. 276.

(6) Ec. p. 48.

« comme de l'acier » (1) — « ...des yeux bien *fendus* » (2) ; images latentes dans les expressions courantes : « éclats de voix, ailes du nez, soupe trempée, yeux bien *fendus* ». Il n'y a là évidemment qu'un procédé. Renard l'a dédaigné de plus en plus. C'est dans les *Débuts littéraires* et dans *L'Ecornifleur* que les images de cette sorte sont les plus abondantes.

Il peut arriver d'ailleurs que les deux sources se confondent. Une expression usuelle peut aider à l'éclosion d'une image qui néanmoins ne serait pas née sans une vision. Des milliers de personnes avaient dit, des centaines d'écrivains avaient écrit que « le soleil se couche », sans que cette métaphore évoquât en rien la vision d'un coucher réel. Mais, pour Jules Renard, du moment que le soleil se couche, il doit quitter, comme nous, ses vêtements. Ses vêtements, ce sont les nuages épars — et voici l'image magnifique du « soleil qui se couche et dévêt sur l'horizon ses lumineux habits, ses nuages répandus pêle-mêle » (3).

Quelquefois, c'est par un lent travail que l'image est amenée à son point de perfection. Le 8 mai 1895,

(1) Ec. p. 87.

(2) J. p. 184-185.

(3) H. nat. p. 4. — Renard aime juxtaposer ainsi les deux termes de la comparaison. « Chemin qui montre ses os, cailloux polis, et ses ornières, veines crevées » (H. nat. p. 3.) — « Les trous des canons, les yeux noirs du fusil » (*L'œil clair*, p. 16).

— « Poser sur la cheminée, à droite et à gauche de la pendule, ses deux inutiles coquillages, ses oreilles sourdes. » Coq. p. 76.

Renard voit au Jardin d'acclimatation « le bouquetin
« grave comme un moissonneur qui revient des champs
« et porte sur ses épaules une double faucille » (1). Dans
L'Echo de Paris (2), le bouc revient « avec les moisson-
« neurs », chargés de préparer l'image, « et ses cornes
« pendent de chaque côté, comme une double faucille ».
« Pendent » est plus expressif, mais qu'est-ce qu'une
« double faucille » ? Et, dans les *Histoires naturelles*, la
lente action du temps vient expliquer la métaphore et
faire ressortir poétiquement la justesse de la comparai-
son : « et ses cornes, fléchissant de vieillesse, prennent
« peu à peu la courbe des faucilles » (3).

Il arrive aussi qu'à la manière de Hugo, une série
d'images s'agrégent à une image centrale qui les com-
mande. Dans *Les moutons*, par exemple, les images de
la fin s'ordonnent autour de la laine.

« Des traînants prennent, sur le ciel, une dernière
« forme imprévue et rejoignent la troupe *pelotonnée* ».

« Un *flocon* se détache encore et plane, mousse
« blanche, puis fumée, vapeur, puis rien.

« Il ne reste plus qu'une patte dehors.

« Elle s'allonge, elle s'effile comme une *quenouille*,
« à l'infini.

« Les moutons frileux s'endorment autour du soleil
« las qui défait sa couronne et pique, jusqu'à demain,
« ses rayons dans leur *laine*. » (4)

Nous avons vu l'image se faire sous nos yeux,
et, dans une transformation mystérieuse, les mou-

(1) J. p. 327.

(2) du 4 novembre 1895.

(3) H. nat. p. 33.

(4) H. nat. p. 32.

tons de la terre se changer peu à peu en moutons du ciel.

On a pu remarquer que la plupart des belles images que nous avons citées s'épanouissent à la fin d'une prose de Renard. C'est un procédé que Renard a employé dès ses débuts littéraires, mais qui frappe particulièrement dans *Poil de Carotte* (1) et surtout dans *Histoires naturelles* (2). Beaucoup de poèmes de Hugo se terminent, après un récit, par une envolée, une élévation, quelques vers qui font rêver. Beaucoup de sonnets se prolongent aussi par un dernier vers qui largement s'étale. Renard obtient, dans ses pages de prose, un effet analogue par ses images de la fin. Elles ne contribuent pas peu à faire de certaines *Histoires naturelles* de véritables poèmes (2).

Et cependant, Renard se lassa de l'image. Je l'aime « moins... que par le passé » (3), avouait-il à Léon Blum en 1901. Il la condamnait par amour de la vérité, à laquelle « elle ajoute ou retranche » (3). A plusieurs reprises, dans son *Journal*, il revient sur cette question : « Molière ne s'en tire pas avec des images » (4). « L'image est, dans le style, un germe de « corruption » (5). — « Tout lasse. L'image même, d'un

(1) « Le soleil des siestes enfle les trous des tuiles et trempe « le bout de ses rayons dans l'ombre fraîche. » P. d. C. p. 20. « Accrochée à un barreau de râtelier, une limousine aux « raies éteintes semble garder les moutons toute seule, » p. 95.

(2) Voir *Le chasseur d'images. Le bouc. Les moutons. La souris. Le bœuf. Le grillon. Coqs.*

(3) J. p. 859.

(4) J. p. 874.

(5) J. p. 1471.

« si grand secours, finit par fatiguer. Un style presque sans images serait supérieur ; mais on n'y arrive qu'après des détours et des excès » (1).

De telles déclarations peuvent surprendre de la part du « chasseur d'images », d'autant plus que c'est à elles qu'il doit une grande part de sa gloire. Il s'en dégoûta cependant, comme il se dégoûta de tuer des perdrix. Mais il y revenait quand même, tout comme il reprenait, chaque automne, son fusil. Son dégoût n'était d'ailleurs pas feint. Il est aisé de constater, depuis *Les Cloportes* et *Crime de village*, où elles s'étaient lourdement, jusqu'à *Ragotte*, une discrétion d'images de plus en plus grande. Dans *Ragotte*, elles sont mises en bouquet, à la fin, sous le titre : *Feuilles d'automne* (2) ; mais dans tout le reste du livre, il s'en trouve fort peu.

Renard écrivait un jour : « J'ai supprimé brusquement des choses que j'aimais beaucoup : les vers, l'es-
« crime, la pêche, la chasse, la nage. Quand supprime-
« rai-je la prose, la littérature ? Quand, la vie ? » (3). Son art aussi s'est épuré par des renoncements parallèles : renoncement aux images, renoncement à l'esprit.

(1) J. p. 1510. Renard pensait évidemment à lui-même en écrivant ces lignes.

(2) Et elles sont à peine indiquées : « Là-haut, une petite
« branche de l'année s'agite encore et ne veut pas dormir, »
p. 179.

« les feuilles tombent dans la rivière, glissent au fil de l'eau
« les dahlias sont fripés comme après une nuit de bal, »,
p. 177.

« et s'éloignent. Elles aussi, elles émigrent, » p. 179.

(3) J. p. 1174.

L'ESPRIT.

Ce qui vient encore piquer le lecteur, au milieu des « phrases courtes et claires, et un peu plates », ce ne sont pas seulement les images, c'est l'esprit. Souvent, en effet, la lecture de Renard nous force à sourire, presque jamais à rire. Le banal calembour, si répandu à l'époque, se trouve rarement dans son *Journal* (1), et plus rarement encore dans son œuvre (2). L'à peu près également (3). Par contre, Renard s'amuse souvent à jouer sur les mots : « Avant d'avoir la croix », dit-il, « il faut la porter ! » (4). Ou : « On dirait un acte de contrition » (5), ce qui ne vaut pas la phrase du *Journal* : « Cette pièce est, comme on dit dans les faits divers, « un de ces drames malheureusement trop fréquents » (6). A une actrice, qu'il embrasse par lettre, il dit : « C'est un de mes droits d'auteur » (7). « Toute la nuit, au nom de la lune, elle appose ses scellés » (8).

Mais ce ne sont pas les formes d'esprit les plus naturelles à Renard.

(1) « Madame Adam fausse » J. p. 311.

(2) Il y en a pourtant dans les *Histoires naturelles* où les moutons disent : « — Mée... Mée... Mée... — Le chien de berger : « Il n'y a pas de mais ! » ;

et le corbeau : « — Quoi ? Quoi ? Quoi ? — Rien » ; où le vieux noyer, aux oiseaux râilleurs, répond : « Merle ! » p. 32, 66, 63

(3) « Oh ! ce Barfleur ! Y vivre et y mûrir ! » J. p. 22.

(4) *L'œil clair*, p. 177.

(5) *L'œil clair*, p. 228.

(6) J. p. 332.

(7) Lettre inédite.

(8) H. nat. p. 41.

Renard avait dans sa bibliothèque *Le Rire* de Bergson, et seulement *Le Rire* (1). Je ne veux nullement faire entendre par là que Renard ait pu s'inspirer des remarques du moraliste, mais simplement montrer que l'un des procédés le plus fréquemment employés par lui est ainsi catalogué par Bergson : « Dès que notre attention « se concentre sur la matérialité d'une métaphore, l'idée « exprimée devient comique » (2), et : « on obtient un « effet comique quand on affecte d'entendre une expression au propre, alors qu'elle était employée au figuré ». C'est ainsi que procédera Renard dès ses premiers ouvrages, en écrivant :

« Des colonnes de chiffres à supporter une voûte » (3).

« La mère Suzanne les soignait comme une malade » (4).

« — Si Madame Lepic me mangeait de caresses, elle commencerait par le nez » (5).

« Le sens du mot m'échappe et, depuis ce matin, je cours après » (6).

« Mais j'ai quelque chose dans le ventre.

(1) Je suppose qu'il dut l'acheter au moment où il préparait, avec sa conscience habituelle, la conférence qu'il fit sur *Le Rire*.

(2) Bergson. *Le Rire*. Paris. Alcan, p. 116.

Certaines *Histoires naturelles* comme *Le Paon*, brillant fiancé, *La Dinde*, vieille coquette, *La Sauterelle*, gendarme des insectes, montrent la justesse de cette observation de Bergson qu'« il n'y a pas de comique en dehors de ce qui « est proprement humain » *Le Rire*, p. 3.

(3) Clop. p. 39.

(4) Clop. p. 87.

(5) P. de C. p. 146.

(6) La Maîtr. p. 60.

« — Si vous ne pouvez pas vous retenir, faites » (1).

« Le devoir d'un père n'est-il pas de s'ôter le pain
« de la bouche pour ses enfants ?

« — C'est juste, mais répugnant, et si le mien s'ôtait
« le pain de la bouche afin de me l'offrir, je le prierais
« poliment de l'y remettre » (2).

« Il faut me prendre comme je suis et ne pas trop
« serrer » (3).

« une dernière balle, une balle perdue, se retrouva
« dans la jambe droite de Fabricien » (4).

« se saigne... et rebouche ses quatre veines une fois
« pour toutes » (5).

« Il est attaché à une ambassade, solidement. » (6).

Renard termine par un trait analogue sa conférence à propos du *Mariage de Figaro* (7), et présente ce « mot
« de la fin » comme un écho d'Alphonse Allais, dont il avait noté dans son *Journal* la formule suivante :

« La nuit tombait. Je me penchai pour la ramasser.
« ser. » (8)

Mais il n'est pas davantage besoin d'invoquer Allais que Bergson pour expliquer des phrases de ce genre (9).

(1) *L'œil clair*, p. 221.

(2) *Ec.* p. 18.

(3) *H. nat.* p. 37.

(4) *Coq.* p. 14.

(5) *Ec.* p. 18.

(6) *Coq.* p. 138.

(7) « *La Mère coupable*... bien tombée, et comme eût dit
« Alphonse Allais, il n'y aura plus jamais personne pour la
« ramasser. » *Causeries*, p. 53.

(8) *J.* p. 118.

(9) On pourrait aussi bien alors remonter à La Bruyère qui écrivait : « Les amours meurent par le dégoût, et l'oubli
« les enterre. » *Les Caractères. Du cœur*.

Elles correspondent trop bien à l'esprit méfiant et logique de Renard, un peu tatillon comme La Brige, et redresseur de termes comme un Don Quichotte, pour que l'explication soit à chercher ailleurs qu'en lui-même. Le *Journal* abonde en formules de ce genre. Un jour (1), Renard éprouve ce qu'on pourrait tirer de l'expression « perdre la tête » en la prenant à la lettre : essais macabres.

« ... Et les sauterelles qu'on décapite, et, qui, sans « perdre la tête pour si peu...

« Le docteur prit la tête... mais Vaillant ne répondit « pas. Pâle et déjà froid, il avait vraiment perdu la « tête » (2).

Cette abondance montre bien que prendre à la lettre les expressions métaphoriques courantes était une tournure de l'esprit de Jules Renard (3).

(1) p. 244.

(2) Cette tournure d'esprit me porte à croire que dans *Monsieur Vernet*, lorsqu'Henri Gérard dit à M. Vernet « je ferai l'enfant, » il entend par là non seulement qu'il les amusera, mais qu'il fera *l'enfant* qui manque à ce couple, comme M. Vernet vient de le dire.

(3) « Et, toujours grandement décolletée, cette femme reste « grave. Elle se tait, comme d'autres éclatent de rire, à gorge « déployée, » p. 11.

« Une petite fille, avec de jolies chevilles ouvrières, » p. 19.

« Chaque jour, je rentre ma sensibilité comme un troupeau « de moutons, » p. 616.

« — Il me marche sur le cœur, dit-elle.

Silence. Quelques instants après :

— Pourquoi, dis-je, le laissez-vous traîner ?

— Qu'est-ce que je laisse traîner ? dit-elle, regardant à ses pieds.

— Votre cœur, » p. 1063.

« Je n'ai pas pris de paroles, ce jour-là. Elles avaient été toutes prises, » p. 1237.

« Le crapaud : il marche ventre à terre. » p. 347.

Parfois, ce procédé se double d'un autre procédé ainsi formulé par Bergson :

« On obtiendra un mot comique en insérant une « idée absurde dans un moule de phrase consacré » (1).

La plupart du temps, l'idée exprimée par Renard n'est pas absurde, mais nouvelle, partant inattendue, et se coule dans une métaphore prise à la lettre. Ainsi, dans cette phrase du *Journal* : « Sors, va ! promène-toi ! « Le beau temps perdu ne se retrouve jamais » (2), l'esprit vient à la fois de ce que l'attention est ramenée sur la matérialité d'une métaphore : (perdu... retrouvé), et de ce qu'une idée, non pas absurde, mais nouvelle, est insérée dans le proverbe consacré : « Le temps perdu « ne se rattrape jamais ».

Il en est de même du trait final de *La goutte* : « Dieu « n'exige pas que je mange mon pain à la sueur du « front des autres » (3), inspiré par la formule biblique : « Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front », à la fois déformée, puisqu'il s'agit du front des autres, et prise à la lettre, puisque c'est une goutte de sueur qui, du front de Papon, coule sur le pain de la soupe offerte à Jules Renard (4).

Il arrive que le « moule de phrase consacré », au lieu d'un proverbe ou d'une locution courante, soit une citation littéraire. Renard aime jouer avec les textes célèbres. C'est ce qu'on pourrait appeler l'esprit par allusion.

(1) *Le Rire*, p. 113.

(2) *J.* p. 635.

(3) *Buc.* p. 68.

(4) Le dernier mot d'Eloi touchant la neige est une équivoque sur le mot tombe, et une allusion au vers :

« Oh ! n'insultez jamais une femme qui tombe ».

(*Les Chants du Crépuscule*. XIV).

— « Assez. La neige m'ennuie. Si elle ne tombait pas, je l'insulterais. » *Lant.* s. p. 88.

Il commence un article par :

« Je n'étais pas seul, l'autre soir, au Théâtre-Libre » (1)

Il en termine un autre ainsi :

« Allez, vous êtes un ingrat ! Ne tombez jamais que sur de pareils livres » (2).

Le début d'un tableau de neige nous renvoie à La Bruyère :

« Je viens trop tard. Tout a été dit depuis qu'il tombe de la neige, — et qui pensent » (3).

Et les phrases initiales du *Petit bois de Coolus* à Baudelaire :

« Entre, Coolus.

« Ce n'est ici qu'ombre et fraîcheur. » (4)

La définition du *Geai* : « le sous-préfet aux champs » (5) est un hommage humoristique à Daudet. Celle de *l'Ane* : « Le lapin devenu grand » (6) prend l'allure d'un titre de La Fontaine.

Et Renard nous montre le canard que va tuer Philippe, portant « son bec, comme une large barbe, au milieu du visage » (7).

On rencontrera ainsi, chemin faisant, des souvenirs humoristiques de Chénier : « Un homme de lettres est capable d'avouer ses ridicules pour donner sur sa propre joue un soufflet aux autres » (8) ; de La Fontaine : « Le mal qui répand chez nous la terreur d'admirer n'est pas une petite peste » (9). — « Ainsi, rien ne

(1) *Mercure de France*. Février 1892.

(2) *Mercure de France*. Janvier 1895.

(3) Lant. s. p. 88.

(4) Buc. p. 80.

(5) H. nat. p. 66.

(6) H. nat. p. 30.

(7) Buc. p. 11.

(8) D. lit. p. 231.

(9) *Mercure de France*. Janvier 1894.

« sert de parler à point, il faut parler vite » (1). —
 « C'est une poule commune, modestement parée et qui
 « ne pond jamais d'œufs d'or » (2). — « J'y crois être
 « moi-même » (3).

« ...*Un corbeau*

« *Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.* » (4)

— « Vallette. Le pot de fer » (5) ; de Molière : « Que
 « le temps même fasse quelque chose à l'affaire » (6) ; de
 Diderot : « Est-il bon ? est-il méchant ? » (7) ; de Sha-
 kespeare : « et s'efforça — ainsi qu'un criminel — de
 « laver et de frotter les gouttes rouges qui reparaîs-
 « saient toujours (8) » ; de Longus : « Daphnis, Lycénion
 « et Chloé » (9) ; d'Homère : « Et sur ses yeux, dit
 « Homère, descend l'ombre de la mort » (10) ; d'his-
 toire : « pour n'être que des chevaux paysans, n'en
 « empêchaient pas moins les herbes d'y pousser » (11) —
 « Poil de Carotte, de son propre aveu, ne reconnaît
 « plus les siens. » (12) — ou même de l'Evangile :
 « Pour que la paix soit avec nous » (13).

(1) V. d. s. v. p. 152.

(2) H. nat. p. 5.

(3) Ec. p. 29.

(4) H. nat. p. 66.

(5) V. d. s. v. p. 193.

(6) *Mercur de France*. Janvier 1895.

(7) *L'œil clair*, p. 34.

(8) Coq. p. 62.

(9) Coq. p. 142.

(10) H. nat. p. 70.

(11) Coq. p. 59.

(12) P. de C. p. 75. — Le manuscrit que possède M. Sacha Guitry contient encore deux allusions que Renard a supprimées par la suite : l'une à La Fontaine : « ses pieds ne lui
 « font point d'honneur » — l'autre à Edgar Poe : « M. Lepic,
 « poussé par le démon de la perversité ».

(13) Chr. p. 65.

Souvent aussi, nouveau procédé, Renard se borne à renverser une formule connue : c'est « l'inversion » signalée par Bergson (1). L'effet en est presque toujours très amusant : « Chacun trouve son plaisir où il le prend » (2). Tout malheur qui ne m'atteint pas n'est « qu'un rêve » (3) — « Les grandes douleurs des autres me rendent bavard » (4) — « Avec cette présence d'esprit qui ne l'abandonne que dans les grandes occasions » (5), « une inexactitude scrupuleuse » (6), « j'espère que tout le monde s'en plaindra » (7). « Je n'attache à ces nouvelles que beaucoup d'importance » (8).

Renard avait une autre façon de tourmenter les expressions toutes faites : c'est de les joindre par un mot qui leur soit commun : Il obtient alors une addition, une contraction de deux formules, d'un effet un peu facile :

« Plein ciel » + « ciel de lit » = *Plein ciel de lit* » (9)

« Dormir à poings fermés » + « fermé pour cause de décès » =

Dormir « à poings fermés pour cause de décès » (10)

(1) *Le Rire*, p. 120 et 121.

(2) J. p. 9.

(3) J. p. 580.

(4) V. d. s. v. p. 203. — Il faut se garder de prendre ces formules comme une profession d'égoïsme et d'insensibilité de la part de l'auteur. C'est simplement l'entraînement professionnel de l'humoriste et du moraliste qui les a dictées à Renard.

(5) P. de C. p. 125.

(6) J. p. 13.

(7) J. p. 51.

(8) Cor. II, p. 112.

(9) D. lit. p. 45.

(10) J. p. 162.

« C'est la rentrée générale » + « la rentrée des foins » =

« C'est la rentrée générale des foins » (1).

D'autre part, l'amour de la précision poussait Renard à rectifier l'expression toute faite, et à l'adapter aux circonstances. Il dira de Berthe, sa petite fille, non qu'elle n'est pas dans son assiette, mais dans sa « soupe coupe, ... ce matin » (2), obtenant ainsi un effet de surprise. Il écrira que Voltaire a inventé une phrase, non pas de toutes pièces, mais « de tous mots » (3), et que « Grand frère Félix ne peut montrer *pied* blanc » (4). On pourrait dire que c'est de l'esprit par rectification.

Enfin, Renard aime à rajeunir une comparaison en l'appliquant, d'une façon inattendue, à l'être dont est née cette comparaison, et auquel, en conséquence, on ne l'applique jamais. Il dira d'une mouche : « Si je l'écrasais comme une mouche ? » (5), et que « le chien multiplie... ses lieues de chien » (6). Il déclare à la dinde : « Mais vous n'êtes qu'une dinde... » (7), et nous montre la pie « insupportable avec sa queue de pie » (8). Il constate que deux ménages « font bon ménage » (9). Il aurait pu abuser de ce procédé, mais il a su se retenir.

Ajoutons que c'est dans les *Histoires Naturelles*

(1) H. nat. p. 27.

(2) Buc. p. 128.

(3) D. lit. p. 232.

(4) P. de C. p. 75.

(5) J. p. 341.

(6) H. nat. p. 73.

(7) H. nat. p. 9.

(8) P. de C. p. 132.

(9) Coq. p. 42.

que l'on trouve le plus d'exemples de ces jeux d'expressions. Dans *Le cochon* seul, on peut relever en dix-sept lignes, six allusions, différemment formulées, à des expressions usuelles ou classiques. Je les souligne dans le texte.

« Grognon, mais familier comme si nous t'avions
 « *gardé ensemble*, (allusion à la formule : nous n'avons
 « pas gardé les cochons ensemble), tu *fourres le nez*
 « *partout* (métaphore prise à la lettre) et tu marches
 « autant avec lui qu'avec les pattes.

« Tu caches sous des oreilles en feuilles de betterave tes petits yeux cassis.

« Tu es cylindrique et ventru comme une groseille
 « à maquereau.

« Tu as de longs poils comme elle, comme elle
 « la peau claire et une courte queue bouclée.

« Et les méchants t'appellent : « *Sale cochon !* »
 « (expression usuelle).

« Ils disent que, si rien ne te dégoûte, tu dégoûtes
 « tout le monde et que tu n'aimes que l'eau de vaisselle
 « grasse.

« Mais ils te calomnient.

« Qu'ils te débarbouillent et tu auras bonne mine.

« *Tu te négliges par leur faute* (allusion à : se négliger par sa faute).

« *Comme on fait ton lit, tu te couches* (rectification
 « de la formule : comme on fait son lit, on se couche)
 « *et la malpropreté n'est que ta seconde nature* (allusion à Pascal : « la coutume est une seconde nature) (1).

(1) Cette *Histoire naturelle* est donc faite de trois images (« Oreilles en feuilles de betterave... yeux cassis... cylindrique et ventru comme une groseille à maquereau ») et de six allusions spirituelles. Mais c'est une exception.

Au théâtre, Jules Renard n'a pas prodigué les mots d'auteur, qui font rire, mais paraissent souvent forcés. Il lui en échappe cependant quelquefois. A Madame Vernet qui proteste : « Elle nous aime beaucoup « au fond », Monsieur Vernet riposte : « A la surface « elle ne peut pas nous sentir » (1). Dans cette métaphore prise à la lettre, on reconnaît l'esprit de Jules Renard, plutôt que celui de M. Vernet.

Quelque personnelle que lui fût cette tournure d'esprit, ces déformations de métaphores usuelles se déclenchaient avec une précision automatique qui devait gêner Renard lui-même. « Je m'aperçois que j'y « tombe pas mal, moi, dans le procédé », confiait-il à Schwob en 1892 (2). Il déclarait connaître les siens « jusqu'à l'écœurement », et il se disait en 1896 : « Non ! Ce « n'est pas ça. J'ai encore trop d'esprit » (3). Plus tard, il mettra un de ses disciples en garde contre un de ces moyens trop mécaniques : « Défiez-vous du mot de la « fin. Maupassant et Jules Renard, si j'ose dire, en ont « abusé. Il faut qu'une page soit belle pour elle-même, « et non pour la surprise des dernières lignes. D'ailleurs, il faut que les dernières lignes soient aussi « belles que les premières » (4).

Renard songeait sans doute à quelques récits du *Vigneron dans sa vigne* (5), de *Poil de Carotte* (6) des

(1) Com. p. 107.

(2) Cor. I. p. 144-145.

(3) J. p. 414.

(4) Cor. II. p. 138.

(5) *L'homme fort. L'homme-dinde. L'habile vendeuse. L'impôt.*

(6) *Les Poules. C'est le chien. La pioche. La carabine. Coup de théâtre.*

Coquecigrues (1), des *Bucoliques* (2) et des *Histoires naturelles* (3). Il usait là d'un procédé tout à fait analogue à celui de « l'image de la fin », que nous avons signalé plus haut. Au lieu d'être poétique, la fin était inattendue (4), ou spirituelle (5), se terminant par un effet de surprise, ou par un « mot ».

Mais comme il avait renoncé à l'image, Renard, pour arriver au style « irréductible » qu'il rêvait, renoncera également à ces différentes formes d'esprit. Il pouvait le faire, car les images et l'esprit ne sont que la part la plus voyante de son œuvre, et leur disparition laisse apparaître dans *Ragotte* la vérité et la poésie, qui « garderont de vieillir » le nom de Renard.

LE DIALOGUE.

Le style de Renard tend à la fois vers la forme poétique et vers la forme dramatique. Certaines pièces des *Bucoliques* (6), des *Histoires naturelles* (7) et

(1) *La clef. Le juste bien attrapé. Le bouchon. L'orang. Le bateau à vapeur. Le moineau. La rose. La prune. Canard sauvage. Le flotteur de nasse. Le mur.*

(2) *Les fiancés de l'auberge. Le portrait. Le maçon. La cascade. Le chien déchainé.*

(3) *Les grenouilles. Le crapaud. La chenille. Merle ! La première bécasse. La bécasse II. Le cochon et les perles...*

(4) *L'homme fort. Le chien déchainé.*

(5) *La bécasse II. Le cochon et les perles...*

(6) *Une rose d'automne. La cuisine. La pluie. La neige. Effets de lune.*

(7) *Le chasseur d'images. Les moutons. Le grillon. Chauves-souris. Le cerf. Une famille d'arbres.*

Feuilles d'automne dans *Ragotte*, s'arrangent naturellement en poèmes. D'autres prennent d'elles-mêmes l'allure de scènes dramatiques. Nous ne parlons pas ici des textes qui sont entièrement rédigés suivant la forme théâtrale, comme on en trouve dans *Le Vigneron*, *Coquecigrues*, *La lanterne sourde*, *La Maîtresse*, etc., mais des pages ou des œuvres de longue haleine où le dialogue, se mêlant au récit, tient une grande place.

L'art de l'écrivain se manifeste d'abord dans la souplesse avec laquelle il passe du récit au dialogue.

Dans *L'Ecornifleur*, pour éviter les lourds : « dit-il, dit-elle, répondit-il, répond-elle, reprend-il, etc... », Renard indique le nom des personnes qui parlent, comme dans les dialogues dramatiques. Puis, lorsque les répliques s'espacent ou qu'il n'y a pas de confusion possible, il revient aux « dit-il » des romans. Renard croyait avoir usé le premier de cette forme dramatique (1), jusqu'au jour où il la trouva dans les charmants volumes de la bibliothèque rose (2).

Ce que Renard s'imaginait avoir inventé, ce n'est pas de passer du récit au dialogue, mais d'y passer aussi fréquemment qu'il le faisait, de couper continuellement le dialogue par des commentaires (3).

Quoi qu'il en soit, c'est sans aucun effort apparent, sans que le lecteur s'en aperçoive, que Renard passe

(1) On la retrouvera dans *Poil de Carotte* (*Les perdrix. La carabine. La luzerne. La timbale. La trompette...*) ; dans *Bucoliques* (*La toupie. Les chevaux de bois*) ; dans *Ragotte* (*Les enfants. La glace. Religion. Le chagrin de Ragotte. Le branle. Le Paul. Ragotte et le pauvre*).

(2) « Cette forme de dialogue intermittent que je croyais « avoir inventée pour *L'Ecornifleur*, voilà que je la retrouve « dans les livres de la Comtesse de Ségur ». J. p. 442.

(3) Ec. chap. IV, XI, XIV, XVII, etc.

de l'un à l'autre par un mot qui, suscitant une interrogation, une explication, un commentaire, sert de plaque tournante :

« Il me donne à toucher sa main fendillée et me
« dit qu'il n'y a rien de nouveau.

« — Point de mort, depuis mon départ ?

« — Vous ne voudriez pas, dit-il » (1).

Dans *Mariette*, c'est la perfection : « Ils étaient dix
« enfants, sept filles et trois garçons, sept filles comme
« dans *Le Petit Poucet*. L'ogre en a mangé trois.

« — Quel ogre ?

« ... Il ne voulait pas manger avec les petits coissots. (2)

« — Avec qui ?

« ... elles trouvèrent d'abord un cheveu dedans, et
« puis elles en trouvèrent un autre.

« — Un cheveu ne me fait pas peur, dit Mariette,
« mais deux, tout de même !

« ... Elle ne s'est encore senti de l'amitié que pour
« ses assiettes.

« — Je ne suis jamais plus heureuse, dit-elle, que
« quand je leur parle ! (3) »

Depuis ses premiers jusqu'à ses derniers écrits, Renard fit parler des paysans. Sur ce point aussi, nous avons à constater un progrès continu des *Cloportes* ou de *Crime de village* à *Ragotte* ou à *L'Œil clair*. Au début, les paysans « chez Renard » parlaient tout comme au théâtre ou « chez Maupassant ». Renard s'appliquait à reproduire les fausses formules stéréotypées du maître conteur : « *V'là ce que c'est... J'voudrais ben... all' est ben morte... réveille-té donc... qué qu' j'allons faire,*

(1) V. d. s. v. p. 16.

(2) Cochons.

(3) *L'œil clair*, p. 91 et suiv.

à *c'l'heure... qu'a les yeux noirs... Tu leur-z-y diras... C'est-il que tu dors... J'vas... etc.* (1).

Mais il se rendit compte que ce procédé était aussi conventionnel que celui qu'emploie Balzac lorsqu'il fait parler des juifs, et qu'il ne suffit pas de remplacer « pas » par « point », de supprimer les e muets, les négations, les pronoms et de mettre le verbe au pluriel après un sujet au singulier pour que le lecteur ait l'illusion d'entendre les gens de la campagne. « On peut donner le ton des paysans sans faute d'orthographe » (2).

Aussi, en 1904, s'il supprime encore quelques e muets, pour plus d'exactitude, Renard remplace-t-il : « J'ons » par « J'ai », « qué que ça se vend » par « Qu'est-ce que... », « Je ne suis-t-y pas » par « Je suis », « Et pis » par « Et puis », etc... (3).

L'important, au jugement de Renard, était de ne pas mettre dans la bouche des paysans des mots qu'ils n'emploient jamais, qui sont au-dessus d'eux, de ne pas leur faire dire, par exemple, qu'une soupe est *onctueuse* (4).

Renard note qu'il n'a jamais entendu Philippe prononcer le mot « délicieux » (5). C'est surtout, en effet, l'absence, plus que l'emploi de certains mots, qui caractérise le parler paysan. Je crois qu'à ce point de vue, Renard est sans reproche. Et il se montre bien plus

(1) D. lit. p. 131, 94, 134, 94, 96, 137, 246, 99.

(2) J. p. 122. — C'est d'ailleurs beaucoup plus difficile.

(3) Ec. p. 132 et 133. — Et pourtant dans *L'Ecornifleur*, dont l'action se passe en partie à Barfleur, en Normandie, les déformations normandes étaient à leur place.

(4) Comme on le lit dans *Céssette* de Pouvillon. J. p. 626.

(5) J. p. 929.

vrai lorsqu'il fait employer au sabotier « grosseur » pour « largeur » (1), ou quand il fait dire à Ragotte : « Je viens voir si vous ne vous trompez pas dans vos « écritures... C'est trop victorieux pour moi !... Le « monde devient carnassier... J'ai enduré bien du « mal !... » (2), que lorsqu'il avait recours aux procédés trop visibles que nous venons de signaler.

Quant à son dialogue dramatique, on y trouvera les mêmes qualités de naturel et de sobriété que dans ses livres. Il est très difficile d'observer au théâtre une juste mesure entre un style trop littéraire et un style trop négligé. Renard a su se garder d'un excès comme de l'autre. Sa règle était : « Il ne faut pas qu'un person- « nage dise des choses qu'il serait incapable d'écrire » (3) Si certaines phrases d'Henri Gérard, dans *Monsieur Vernet*, paraissent trop apprêtées (4), il ne faut pas oublier que c'est un poète qui parle. Son dialogue est soigné, mais pas trop « écrit ». Renard obtient le maximum d'effet par le minimum de mots. Pas de ces monologues comme en conserve le théâtre de Becque (5) ; pas de ces invraisemblables apartés (6).

(1) *L'œil clair*, p. 80.

(2) Rag. p. 8, 15, 48.

(3) J. p. 731.

(4) « Ils se livrent, mais ils se jugent ; ils s'acharnent, mais « ils s'estiment... toutes ces poignées de mains font leur œu- « vre, et mieux que les longues années d'une vie commune, « elles façonnent promptement une camaraderie, une ami- tié. » Acte I. Scène 4.

(5) Tels ceux de Clotilde et de Lafont dans *La Parisienne*, acte II. sc. 2, sc. 4, sc. 6, sc. 8, sc. 10 ; acte III, sc. 4.

(6) On en compte quatre dans une courte scène de *La navette*, la scène 4.

Une seule fois, Renard fait lire une lettre sur la scène, dans *Le Plaisir de rompre* ; et c'est une lettre que les amants d'hier lisent ensemble, et dont ils ne lisent que des fragments, ce qui est parfaitement admissible (1).

Les répliques partent du tac au tac, comme dans un assaut au fleuret, sans le moindre remplissage. Dans *Poil de Carotte*, trente-huit répliques suffisent à Jules Renard pour faire vivre — et de quelle vie — Madame Lepic. Dans *Monsieur Vernet*, quelques mots lui suffisent pour faire sentir les moindres nuances de l'âme de Madame Vernet (2). Donc, au théâtre aussi, c'est par des sacrifices que se définit l'art de Jules Renard.

LA COMPOSITION.

Il y a lieu de distinguer, à ce point de vue, entre les livres écrits par Renard et ses pièces.

Les œuvres que Renard a écrites pour le théâtre sont fortement composées — et presque toutes suivant le même schème : une crise se prépare, elle va éclater... mais elle n'éclate pas, et la vie recommence, banale comme avant. Dans *Le Plaisir de rompre*, *Le Pain de ménage*, *Monsieur Vernet*, un rêve d'amour se forme lentement, comme des nuages s'amassent, entre deux amants sur le point de rompre, entre le mari d'une autre femme et la femme d'un autre mari, qui vivent côte à côte, entre

(1) Becque, dans *Veuve !*, en fait lire jusqu'à trois par une seule personne, en monologue.

(2) « Je méritais quelque chose, *pas tant* ». Acte 2, scène 3. « Non, ne te donne pas ce souci ; moi, je prends garde ». Acte 2, scène 7. Il faut avoir entendu Madame Dussane dire ces phrases si simples, pour se rendre compte de tout ce qu'elles contiennent.

un jeune poète et une bourgeoise encore jeune, mais l'orage de passion n'éclate pas : le bon sens de la femme le détourne, le dénoue en quelques répliques.

Renard conduit avec beaucoup de sûreté la montée progressive des personnages vers un point culminant de lyrisme, avec beaucoup de simplicité, un dénouement trempé de larmes, mais qui ramène les acteurs au calme quotidien.

Il ne faut pourtant pas s'y tromper. *Le Plaisir de rompre* et *Le Pain de ménage* laissent une impression d'aisance qui pourrait donner le change, mais *Poil de Carotte*, *Monsieur Vernet* et *La Bigote* demandèrent à Jules Renard un gros et long travail de préparation et de mise au point. Comme toujours, c'est à simplifier ses conceptions premières que Renard dut s'appliquer.

Nous prendrons comme exemple *Poil de Carotte*, qu'il était difficile d'adapter à la scène. *Monsieur Vernet* pouvait, dans ses grandes lignes, se modeler sur *L'Ecornefleur*, roman véritable, mais *Poil de Carotte* était une suite de tableaux sans autre lien que des personnages communs. Primitivement, Jules Renard ne voulut rien perdre du livre. Le manuscrit de 1898 (1) nous apprend non seulement que Renard conçut d'abord sa pièce en trois actes, mais encore que le premier acte à lui seul était plus chargé d'événements que ne devait l'être la pièce définitive. Après la scène entre Annette et Poil de Carotte et l'entrée de Madame Lepic, arrivait « la petite fille » (2). « La petite fille propose à Poil de

(1) de la collection Doucet.

(2) Dans le manuscrit de 1898, Renard l'appelle tantôt Marthe, tantôt Mathilde. Je lui conserve ce dernier nom, celui du livre.

« Carotte d'aller dans la vigne de sa maman. Madame
 « Lepic refuse d'abord, puis se ravise. Les amours de
 « Poil de Carotte et de Mathilde (leur mariage à la clé-
 « matite organisé par grand frère Félix). Madame Lepic
 « dit à Mathilde de s'en aller. Poil de Carotte a perdu
 « sa pièce d'argent (mettre peut-être la pièce d'argent
 « avant Mathilde). Madame Lepic disperse le maria-
 « ge... ». Il devait y avoir aussi une « dispute de Poil
 « Carotte avec des petits gamins du village », une
 « longue tirade » de Poil de Carotte à son père sur la
 peur, un « monologue » de Poil de Carotte, etc... « Au
 « deuxième acte, Monsieur Lepic rentre et sans un mot
 « lui donne des perdrix à étouffer ».

Comme on le voit, Renard voulut d'abord utiliser un grand nombre des récits de son livre, mais il se rendit compte que l'unité de la pièce aurait souffert de cette abondance. Il eut la sagesse de s'en tenir à une crise : l'interdiction d'aller à la chasse, qui provoque l'explication d'Annette et le rapprochement du père et du fils. Il sut simplifier l'action, combiner la pitié d'Annette avec la méchanceté de Madame Lepic pour amener la conversation attendue entre Monsieur Lepic et Poil de Carotte, et les jeter dans les bras l'un de l'autre. Il pouvait dire justement : « J'ai extrait de *Poil de Carotte* l'essence « que je voulais » (1).

Il est donc certain que, si Renard composait avec peine, il pouvait néanmoins composer. Cette constatation était nécessaire avant d'examiner la composition des livres de Jules Renard.

Parmi les livres encore, il y a lieu de distinguer. Si l'on met à part *Les Cloportes*, *L'Ecornifleur* et *La*

(1) J. p. 695.

Maîtresse (1), on peut dire qu'à l'inverse de ce qui se passe d'ordinaire, Jules Renard composait ses livres une fois qu'ils étaient terminés. C'est dire qu'il n'y a pas, dans la plupart des livres de Renard, de composition à proprement parler, mais un simple « arrangement » postérieur à une conception et à une exécution fragmentaires (2).

Renard ne composait pas de livres. Il écrivait des proses, qu'il reliait ensuite tant bien que mal. *Poil de Carotte*, et la plupart des ouvrages de Renard, sont faits de « tranches de vie », suivant la célèbre formule, qui nous semble s'appliquer ici parfaitement (3). Lorsque les textes qu'il avait donnés aux journaux et aux revues étaient en nombre suffisant pour constituer un volume, Renard songeait à leur présentation.

Il aurait pu imiter la désinvolture de Baudelaire écrivant à Arsène Houssaye :

« Mon cher ami, je vous envoie un petit ouvrage
« dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a
« ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à
« la fois tête et queue, alternativement et réciproque-
« ment. Considérez, je vous prie, quelles admirables
« commodités cette combinaison nous offre à tous, à
« vous, à moi, et au lecteur. Nous pouvons couper où

(1) J'entends la partie intitulée *La Maîtresse*, dans le livre qui porte ce titre.

(2) Les pages elles-mêmes sont au contraire si étroitement serrées qu'on n'en saurait ôter un mot.

(3) Il ne faut donc pas envisager *Poil de Carotte* comme un livre, mais comme une suite de récits indépendants les uns des autres. Sans doute, comme l'a fait remarquer M. Estannié dans *le Mémorial diplomatique* du 11 Mars 1900, les intervalles qui séparent ces récits donnent la sensation du temps qui s'écoule, mais cet effet n'a pas été voulu par Renard.

« nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit,
 « le lecteur sa lecture ; car je ne suspens pas la vo-
 « lonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intri-
 « gue superflue... » (1).

Mais l'examen des livres de Renard montre qu'il s'est attaché à disposer ses textes suivant un certain ordre, révèle un véritable effort de groupement.

Quelques-uns de ses livres: *Sourires pincés*, *Coquecigrues*, *La lanterne sourde*, la seconde édition du *Vignerons dans sa vigne*, *Bucoliques*, portent des sous-titres. Quelquefois le groupement indiqué par le sous-titre se justifie de lui-même par une unité réelle, de sujets ou de personnages : *M. et Mme Bornet* (2), *Tiennette la folle* (3). Quelquefois aussi, le titre est vague : *Homuncules* (4), *Cocotes en papier* (5), et le lien est nul.

Les deux livres les plus connus de Renard : *Poils de Carotte* et *Histoires naturelles* ne comportent aucune subdivision de ce genre, mais cela n'empêche pas que Renard en ait disposé les textes avec beaucoup de soin.

Le manuscrit que possède M. Sacha Guitry contient un classement des récits de *Poils de Carotte* où l'on suit les hésitations de Renard, et sur les titres à leur donner, et sur l'ordre selon lequel les distribuer : les aventures de la nuit, celles de la pension Saint-Marc, celles qui lui arrivent avec son parrain, avec Mathilde, à la chasse, forment autant de séries.

Les *Histoires naturelles* présentent le même arran-

(1) *Petits poèmes en prose*. A Arsène Houssaye, p. 1.

(2) Coq. p. 28 et suiv.

(3) Lant. s. p. 3 et suiv.

(4) Coq. p. 7 et suiv.

(5) Lant. s. p. 25 et suiv.

gement « après coup » (1) et témoignent d'un soin peut-être plus heureux.

Ce livre a été composé de la même façon que *Poil de Carotte*, c'est-à-dire que Renard, après avoir publié, à larges intervalles, ces récits dans différents journaux : *L'Echo de Paris*, le *Gil Blas*, *L'Auto*, les réunit en volume en 1896, et que cette première édition s'enrichit de textes nouveaux, empruntés à différents volumes lors des éditions suivantes, en 1904 et en 1909.

Mais cette fois, les proses de Renard sont encadrées avec un art, et cependant avec un naturel parfaits, sont incluses entre deux récits qui montrent l'écrivain en quête d'impressions, à l'affût d'images nouvelles, entre une « ouverture » et une « fermeture » de la chasse, chasse pacifique où l'homme n'a d'autre ambition que de surprendre au gîte les animaux et la nature : une ouverture où l'on sent toute l'allégresse des départs par un clair matin d'été, et une fermeture mélancolique par une grise journée d'automne : « *Le chasseur d'images* » et « *Fermeture de la chasse* ».

Entre cette ouverture et cette fermeture, nous trouvons le butin, les belles pièces que le chasseur d'images, d'un trait de plume, a mises à son tableau.

Et ce tableau lui-même est fort soigneusement composé. Le chasseur s'est plu à disposer ingénieusement ses pièces. D'abord, la « basse-cour », depuis *Les poules* qu'allait fermer *Poil de Carotte*, jusqu'aux *Pigeons*. Puis viennent, côte à côte, les hôtes glorieux des pelouses et des étangs, *Le Paon* et *Le Cygne*. Ensuite, les « animaux domestiques », du chien aux lapins, qui, parents des lièvres, servent de transition avec les « animaux sauvages », comme les pigeons assuraient la liaison entre la basse-cour et les animaux nobles.

(1) La Fontaine composa de même ses *Livres de Fables*.

Quelques croquis, pris au Jardin d'acclimatation, et voici les « poissons » séparés des « oiseaux » par un tableau humoristique du « Jardin ». Enfin, *Une famille d'arbres* clôt le recueil par un paysage qui nous ramène à la promenade du début, fermant ainsi le cercle.

Il faut signaler, en effet, outre l'effort de groupement, un effort de présentation, dans certains livres de Renard.

La lutte quotidienne, qui ouvre, et *Patrie* qui ferme les *Bucoliques*, ont quelque chose de plus profond, sont écrits dans un autre ton que le reste du livre.

Et deux de ses chefs-d'œuvre, *Ragotte* et *Histoires naturelles*, se ferment, comme certains cycles de « lieder » de Schumann, par un commentaire purement musical, une sorte d'élévation poétique, de méditation sereine, dégagée de tout drame, de tout « récit ». C'est, dans *Ragotte* : *Feuilles d'automne* :

« Une suprême rose se déshabille et meurt...

« Ma dernière promenade a été un acte de gratitude.
« Je disais merci aux arbres, aux rues, aux champs,
« au canal et à la rivière, aux tuiles de la maison.

« C'est là que je vis comme j'aimerais toujours
« vivre.

« Et j'y reste plus d'à moitié quand je quitte nos
« frères farouches pour aller à Paris, avec Glo-
« riette » (1).

C'est, dans *Histoires naturelles*, « une famille d'arbres » dont Remy de Gourmont disait : « Quand les « anthologies accueilleront cette page, elles n'en auront « guère d'une ironie aussi fine et d'une poésie aussi « vraie » (2).

(1) Rag. p. 182.

(2) *Le livre des masques*. Paris. Mercure de France. Septième édition, p. 111.

Cependant, malgré l'effort de groupement accompli par Renard, l'absence de dessein préalable, et les remaniements successifs auxquels il s'est livré comportent quelques inconvénients, légers à vrai dire : Ce n'en est pas un que telle page des *Histoires naturelles* vienne du *Vigneron dans sa vigne*, telle autre de *Ragotte*, et que l'on relise dans ces deux ouvrages ce qu'on a déjà lu dans le premier ; c'est un plaisir. C'en est un assez léger que des récits qui sont de la même veine, mettent en scène les mêmes personnages, figurent dans des recueils différents. Dans les *Histoires naturelles*, *Le chien*, *La bécasse*, se rattachent au cycle de *Poil de Carotte*. Dans les *Bucoliques*, on retrouve des personnages qui figurent aussi dans *Le Vigneron dans sa vigne*, les *Histoires naturelles*, *Ragotte* et *L'Œil clair*.

Il peut y avoir aussi des récits qui ne s'accordent pas avec le titre. Dans *Bucoliques*, par exemple, on lit des histoires de *Pierre* et *Berthe* qui ne se passent pas à la campagne (*Au cirque* en est une) et *La Neige* est un paysage de ville.

Toujours dans les mêmes *Bucoliques*, cousine *Nanette* fait allusion à une œuvre antérieure de Renard : *L'Orage* (1) qui, malheureusement, ne se lit qu'après dans la présentation définitive du texte (2).

L'Orage ayant été publié les 26 juin et 25 juillet 1896, et *Les yeux de Nanette* le 19 février 1897, l'allusion se comprenait pour les lecteurs de *L'Echo de Paris* (3), elle ne se comprend plus pour les lecteurs des *Bucoliques*.

Par contre, cette façon de procéder offre à l'auteur

(1) Buc. p. 39-40.

(2) Buc. p. 81.

(3) Pour ceux, du moins, qui lisaient Renard avec attention.

ses avantages. Le livre est toujours prêt à s'enrichir d'une page nouvelle, au fur et à mesure des observations de l'auteur, et la variété du volume préviendrait tout ennui, s'il était nécessaire.

On y trouve tous les tons et toutes les dimensions, depuis la définition lapidaire, le raccourci spirituel, en quatre ou cinq mots, des *Histoires Naturelles*, jusqu'aux drames simples de la vie de *Ragotte*.

On voit tout de suite l'analogie que présentent à ce point de vue les livres en question avec celui de La Bruyère, dont les *Caractères* s'enrichissaient d'édition en édition, tout comme les *Histoires Naturelles*.

Il serait cependant encore plus juste, je crois, de comparer ces livres à des recueils lyriques : *Les rayons et les ombres*, les *Contemplations*, où l'on trouve des poèmes de tous les tons, de toutes les dimensions, écrits à des dates souvent très écartées, et un classement postérieur à l'œuvre.

Ce n'est certes pas par l'architecture de ses livres que Renard faisait œuvre d'artiste. Il le savait bien, et, parfois, le regrettait : « Dans une carrière, j'arrache « avec mes ongles des cailloux polis : je ne construirai « jamais rien » (1). Mais dans un autre passage du *Journal*, par l'image la plus juste, il nous indique la seule attitude à prendre en face de son œuvre : « Je ne « fais pas de roman. Ce que je produis, je vous l'offre « dans mes livres. C'est à peu près la récolte d'une « année. Dites si elle est bonne ou mauvaise, mais ne « dites pas que vous auriez préféré autre chose » (2). Cette récolte offre la variété de celle que fait *Le Vieux*

(1) J. p. 642.

(2) J. p. 439.

dans sa vigne, qui lui « rapporte fidèlement des poires « sauvages, de petites pêches aigres, des noisettes, des « groseilles blanches ou rouges, et même quelques « asperges » (1).

LE TITRE.

Il fallait pourtant, à cette récolte disparate, donner un nom, au livre prêt à paraître, un titre. Comme Renard attachait beaucoup d'importance aux mots qu'il employait, et que dans un livre le titre est celui qui se voit le mieux, Renard les méditait longuement, les modifiait, les reprenait tout comme ceux de ses proses (2).

Nourri de lectures, il avait une prédilection pour les titres à allusion, qui rappellent un ouvrage ou une expression classiques.

En tête de ses proses, *Le repas ridicule* (3) nous renvoie à Boileau,

Il faut qu'une porte soit fermée (4), à Musset,

(1) Lant. s. p. 49.

(2) Dans *Poil de Carotte*, *La luzerne* s'intitula primitivement : *Le goûter de quatre heures, le champ de luzerne — la timbale : cinq ans sans boire — la pioche : grand frère Félix, le coup de pioche — la pièce : la pièce double, la pièce d'argent, la pièce de cent sous volée, les deux pièces d'argent* (manuscrit de la collection Sacha Guitry). On voit que Renard se décidait pour le titre le plus simple, le plus court. Un manuscrit de *L'Ecornifleur* contient une liste qui ne compte pas moins de huit titres possibles, comme *Poète et bourgeois*, *Le Flagorneur* (catalogue de la vente du samedi 12 février 1921. Henri Leclerc, 219, rue St-Honoré).

(3) Lant. s. p. 54.

(4) Coq. p. 69.

Les sœurs ennemies (1) font allusion à *La Thébaïde*, ou *les Frères ennemis*.

La cage sans oiseaux (2) à un hémistiche (3) et *Feuilles d'automne* (4) à un recueil de Victor Hugo.

L'âge sans pitié (5) à un vers de La Fontaine.

Renard baptisait une série de croquis mondains *Les petites Bruyères* (6), titre qui semble d'abord énigmatique et pastoral, mais signifie simplement qu'on trouve dans ces pages de *petits* portraits des gens du siècle, à la manière de ceux de *La Bruyère*.

En tête de ses livres, *L'Écornifleur* est emprunté à une fable de La Fontaine, qui appelle ainsi le « renard » (7). Et si l'on songe que l'écornifleur est dans une certaine mesure, un portrait amer de « Renard », on voit la subtilité des intentions de l'écrivain (8).

De plus *L'Écornifleur* devait porter d'abord en sous-titre : *Scènes de parasitisme*, comme *Les Cloportes* : *Scènes et types de campagne*, en manière d'hommage à Balzac.

(1) V. d. s. v. p. 169.

(2) H. nat. p. 55.

(3) (*Lorsque l'enfant parait. Contemplations*).

(4) Dans *Ragotte*.

(5) Lant. s. p. 43.

(6) D. lit. p. 225.

(7) « L'écornifleur étant à demi-quart de lieue. » Livre X, Fable I : *Les deux rats, le renard et l'œuf*.

(8) Les amis de Renard se plaisaient à jouer sur son nom. Lautrec et Valloton avaient dessiné pour la couverture ou le dos de ses livres, ou son papier à lettres, de petits renards. Rostand lui offrit une épingle de cravate portant une tête de renard.

Les Cloportes est un titre qui vient de Flaubert par les Goncourt.

Coquecigrues est un vieux mot que Renard a pu lire dans les œuvres de Rabelais, de Madame de Sévigné, de Th. Gautier, qui l'avait pris sans doute à Rabelais.

En tête d'un autre livre, Renard mettra *Bucoliques* à cause de Virgile.

De même, *Histoires naturelles* est un salut humoristique à Buffon, et *Ragotte* porte en sous-titre : « *Nos frères farouches* » par allusion à la célèbre page de La Bruyère. Enfin, le livre qu'il projetait d'écrire sur l'amitié se serait appelé « *Grandeur et décadence d'un ami* » (1).

Un livre de Renard n'était jamais achevé. Toujours une nouvelle édition était l'occasion d'une révision scrupuleuse, patiente, de nouvelles corrections dans les moindres détails, presque toujours de suppressions ou de simplifications. C'est par des échelles de ratures que Renard s'élève à son rang.

Car Jules Renard était un écrivain aussi inquiet que consciencieux. Il nous a donné une leçon d'humilité en confiant à un ami, en 1906 : « Je crains de ne « jamais écrire quelque chose de vraiment bien » (2) ; et il nous a laissé la règle et le principe de son art en écrivant : « Ne jamais être content : tout l'art est là » (3).

(1) J. p. 189. Allusion à l'ouvrage de Montesquieu.

(2) Cor. II. p. 156.

(3) J. p. 119.

CHAPITRE V

Conclusion

L'influence de Jules Renard

Jules Renard a exercé de son vivant, à la fois par son œuvre et par sa personne, une forte action sur un groupe restreint d'écrivains et d'artistes qui le considéraient comme un maître : Tristan Bernard, Léon Blum, Alfred Capus, André Antoine, Lucien et Sacha Guitry, Toulouse-Lautrec, Maurice Ravel et bien d'autres. La conscience de l'homme et de l'écrivain, la probité de son art patient et têtu et ses réussites parfaites forçaient l'admiration des connaisseurs, c'est-à-dire du petit nombre (1). Renard était devenu l'un de ces juges dont on

(1) Le nom de Renard était et est encore connu d'un public assez étendu, mais uniquement comme celui de l'auteur de *Poil de Carotte* et — un peu moins — des *Histoires naturelles*, et comme celui d'un auteur « gai ».

Relativement à l'influence exercée par Jules Renard sur certains écrivains dramatiques, on lira avec profit les articles de M. Claude Berton dans les *Nouvelles littéraires* du 7 juin 1924 et du 20 Août 1927. Voir également : *Vingt-cinq ans de littérature française*, d'E. Montfort.

est fier d'obtenir le suffrage, et qui se font écouter sans élever la voix. On attachait d'autant plus de prix à son approbation qu'il ne la prodiguait pas. Et quand on était inquiet, on se demandait : « Qu'en penserait Jules Renard ? » Il servait à faire le point.

C'est ce Jules Renard, à la fois juge et ami, que ressuscite d'une façon émue le passage suivant d'une lettre adressée par Alfred Capus à M. Sacha Guitry :

« Au retour des champs, je viens de dîner avec des
« personnes très bien qui m'ont fait de ta pièce des
« éloges qui m'ont réjoui... Je vais aller y assister un
« de ces soirs et tâcher d'emmener l'ombre de notre
« Jules Renard que je mettrai discrètement à mon côté
« et que tu entendras cependant rire et applaudir en
« même temps que moi » (1).

C'est encore à ce Jules Renard-là que M. Léon Blum écrivait, sur une page de son livre : *En lisant* : « A Jules Renard, dont l'éloge est une récompense » (2).

D'autre part, un certain nombre de jeunes gens de lettres, dont quelques-uns devinrent ses amis, allaient le voir comme lui-même était allé voir Alphonse Daudet ou Edmond de Goncourt, et s'avouaient ses disciples.

Le *Journal* nous raconte de semblables visites au jeune maître de la Rue du Rocher (3). Paul Acker avait monté, le cœur battant, son escalier (4). Louis Paillard,

(1) Lettre inédite dont je dois la communication à la bienveillance de M. Sacha Guitry et à sa fervente admiration pour Jules Renard.

(2) Cor. II. p. 172 (note).

(3) J. p. 181, 193.

(4) *L'Echo de Paris*, 29 Avril 1903.

Henri Bachelin étaient ses disciples nivernais (1). Marcel Boulenger lui faisait de fréquentes visites. La *Correspondance* nous montre aussi qu'on s'adressait à lui pour juger un roman, une pièce et pour les recommander (2).

Renard cependant n'avait pas de doctrine, n'était pas chef d'école et ne se réclamait d'aucune. La seule leçon qu'il pût donner, c'est celle qu'il donne à tous ses lecteurs et qui se dégage de son œuvre. Il enseignait à être difficile pour soi-même, à considérer la littérature comme un métier qui s'apprend et où l'on se perfectionne, la prose comme une œuvre de patience et d'art. Il enseignait à chercher, par une réaction nécessaire, la perfection dans la sobriété. Il maintenait le souci de la forme. Aussi, en 1907 (3), son élection à l'Académie Goncourt ne suscita-t-elle que des approbations (4).

L'estime en laquelle le tenaient écrivains et critiques se manifesta au moment de sa mort par des articles émus (4). Et depuis, l'inauguration de son buste à Chitry (5), la publication de son *Journal* (6), le film récemment tiré de *Poil de Carotte* (7), et la belle reprise de *Monsieur Vernet* à la Comédie-Française (8), ont été pour les critiques autant d'occasions de rappeler la mémoire de l'écrivain, de signaler que sous l'épreuve du

(1) Voir le *Journal* et la *Correspondance*, à ces deux noms.

(2) Cor. I. p. 173 ; II. p. 136, 169 et suiv.

(3) Voir J. p. 1389.

(4) Voir notre Bibliographie, p. 494 et suiv.

(5) Le 5 octobre 1913.

(6) De 1925 à 1927.

(7) En 1932. Voir notre thèse complémentaire.

(8) En 1933.

temps son œuvre ne fait que grandir, et d'insinuer qu'elle pourrait bien se trouver installée un jour, sans bruit, parmi celles qu'on appelle « classiques » (1).

Jules Renard me semble, en effet, un écrivain vraiment représentatif.

Un écrivain représentatif

En qualifiant ainsi Jules Renard, j'entends d'abord que l'on peut rapprocher, ou de certaines de ses œuvres, ou de ses images, ou de sa forme contractée, les œuvres, les images ou le style d'écrivains qui l'ont imité ou qui se rencontrent avec lui par leur manière de voir et de s'exprimer. J'entends aussi qu'il incarne un certain aspect du génie français, et que, renouant avec le style à la fois sobre et raffiné d'un La Bruyère des relations trop espacées, il a inauguré, vers 1895, une opportune réaction contre un style trop oratoire, trop touffu, trop fleuri.

(1) Voir notre Bibliographie.

Quelle fierté aurait ressentie Renard à se voir qualifier ainsi, lui qui écrivait à Jules Huret : « Je me disais : voilà « un homme qui *croit* ne pas aimer les classiques, sauf « Molière, paraît-il :

« Mon cher Huret, je ne vous crois pas, je veux dire que « je ne vous comprends pas.

« Des hommes comme Montaigne, La Bruyère, Pascal, etc., « etc., (presque tous), n'ont eu d'autre tourment que celui « de la vérité. Pour ces hommes, la *vie* SEULE existait. Ils n'ont « regardé, et vu, interprété et compris, que la *VIE*. Et vous ne « les aimeriez pas ! » (Lettre inédite en ma possession).

L'œuvre de Renard pourrait servir à justifier cette proposition de Paul Valéry : « Le style sec traverse le temps « comme une momie incorruptible. » *Nouvelle revue française*, 1^{er} décembre 1933, p. 852.

Je ne prétends pas que les écrivains que je vais citer (1) aient « imité » Jules Renard, ni même qu'ils aient subi son « influence ». Il ne suffit pas de constater que telle œuvre a été écrite après telle autre et de relever entre elles des analogies plus ou moins frappantes pour conclure à une filiation toujours incertaine.

Renard avait une tendance à voir partout des imitateurs (2), des élèves, des « renardeaux », disait-il joliment (3). Il appelle Paul Leclercq : « mon élève qui « n'avoue pas » (4), et il écrit à Schwob : « Déjà on pille « *Coquecigrues* » (5). Il semble avoir eu de la propriété un sentiment analogue à celui qu'en ont les enfants. Lui-même cependant, dans une « histoire naturelle » ne fait que condenser les vers suivants des *Contemplations* :

(1) Et j'aurais pu en citer bien d'autres. Le nom de Jules Renard devient une valeur à laquelle on se réfère et qui sert à classer l'œuvre d'autres écrivains ou à en indiquer l'esprit.

Voir par exemple, les *Nouvelles littéraires* du 20 Mai 1933 (article de M. Tristan Bernard à propos des brefs poèmes de M. Elie Marcuse) et du 15 Juillet 1933 (article de M. Robert Poulet sur *Fourrière* de M. Max Deauville) ; *Triptyque*, Lettres. Arts. Sciences. Octobre 1933, p. 8 ; *Le Matin* du 26 Novembre 1932 (article de M. F. Orthys sur un acte de Mme Sylvaine. Les Premières) ; les *Nouvelles littéraires* des 22 et 29 décembre 1934 (articles de M. J. Copeau) et du 23 Mars 1935 (Le Théâtre, par M. Martin du Gard) ; *la Nouvelle Revue Française* du 1^{er} Juillet 1935 (article de M. Arland sur *L'amour n'est qu'un plaisir*, de M. G. Blond) ; les *Nouvelles littéraires* du 7 septembre 1935 (article de M. F. Ambrière sur *Les plumes du geai*, p. 3).

(2) Comme Louis de Robert. J. p. 212.

(3) A propos de P. Léautaud et de J. Giraudoux. J. p. 1529.

(4) J. p. 962. — On trouvera une mise au point de ce jugement dans *La Plume* du 15 Décembre 1902.

(5) Cor. I. p. 151.

« Comme le matin rit sur les roses en pleurs !
Oh ! *les charmants petits amoureux qu'ont les fleurs !*
Ce n'est dans les jasmins, ce n'est dans les pervenches,
Qu'un éblouissement de folles ailes blanches
Qui vont, viennent, s'en vont, reviennent, se fermant,
Se rouvrant, dans un vaste et doux frémissement.
O printemps ! quand on songe à toutes les missives
Qui des amants rêveurs vont aux belles pensives,
A ces cœurs confiés au papier, à ce tas
De lettres que le feutre écrit au taffetas,
Aux messages d'amour, d'ivresse et de délire
Qu'on reçoit en Avril et qu'en Mai l'on déchire,
On croit voir s'envoler, au gré du vent joyeux,
Dans les prés, dans les bois, sur les eaux, dans les cieux,
Et rôder en tous lieux, cherchant partout une âme,
Et courir à la fleur en sortant de la femme,
Les petits morceaux blancs, chassés en tourbillons,
De tous les billets doux, devenus papillons » (1).

Renard a comprimé ce poème dans son image :
Le papillon : « Ce billet doux plié en deux cherche une
« adresse de fleur » (2).

Nul ne songe à prétendre de là que Renard ait
imité Hugo.

Pour expliquer ma réserve, j'invoquerai le cas de
M. Giraudoux. Dès la publication de *Provinciales*, on
fut frappé par une parenté évidente entre certaines
images de Giraudoux et celles de Jules Renard : « On

(1) *Contemplations*. Première partie. XII. *Vere novo*.

(2) H. nat. p. 45.

« vous imite beaucoup pour le Prix » (1), disait Rosny aîné à son confrère de l'Académie Goncourt. Et Jules Renard constatait lui-même le jour du vote : « On ne veut pas voter pour Giraudoux parce qu'on ne veut pas voter pour Jules Renard » (2). En effet, la première page de *Provinciales* semble un écho des dernières pages de *Ragotte : Feuilles d'automne*. Un enfant se montre « naïvement superstitieux », comme Poil de Carotte à la chasse (3), et un autre souffre à sa manière pendant un repas qui rappelle ceux de la famille Lepic (4). Dans *Le Petit Duc*, on peut lire de véritables *Histoires naturelles* : les oies, les poules, le cheval (5) ; et le titre même du livre, reprenant, comme *Histoires naturelles*, celui d'un grand ouvrage classique, est bien dans le goût de Renard.

De plus, la façon de hacher de virgules certaines phrases (6), de renvoyer le complément à la fin (7), l'em-

(1) J. p. 1529.

(2) J. p. 1533.

(3) « Si elle remue sa main droite avant sa main gauche, « je serai malheureux à jamais ; si elle baisse ses cils avant « que j'aie compté jusqu'à vingt, je serai de nouveau malade. » *Provinciales*. Grasset 1922, 8^e édition, p. 36, et P. de C. p. 115.

(4) Ibid. p. 113 et P. de C. *La mie de pain*. Agathe.

(5) Ibid. pp. 104 et 105.

(6) « Puis une plume écrit, s'arrête, rature, hésitante comme une pensée ou comme une souris ». Ibid. p. 34. Voir H. nat. *La souris*.

(7) « et reprit, indignée, son tricot ». Ibid. p. 12.

« qui remonte, enfin, du miroir, son image » Ibid. p. 115.

ploi de phrases courtes, juxtaposées (1), et celui du présent, mais surtout de nombreuses images (2) du type de celles qui avaient fait, par leur inattendu, leur préciosité, leur esprit ou leur justesse cocasse, la fortune des *Histoires naturelles*, rappellent l'art de Jules Renard tel que nous avons essayé de le définir.

Mais, précisément, le rapprochement le plus frappant que j'aie pu constater établit le caractère tout fortuit de la rencontre entre les deux écrivains. M. Giraudoux montre « les fenêtres des premiers étages d'où

(1) « Alors notre père Loie passe. Le soleil se couche quand il est passé. On me couche avec le soleil ». Ibid. p. 15.

(2) « Avant d'enfoncer dans l'horizon, il y jette sa robe, apparaît nu et jaune, et allume de grands incendies d'où montent les fumées qui bourrent les nuages ». Ibid. p. 15.

« Les ifs, qui semblent des sapins retroussés par le vent... » Ibid. p. 38.

« Les ciseaux « ouvrant le bec comme des perdrix tuées ». Ibid. p. 105.

Et Renard : « ... son bec se ferme et s'ouvre, bâille : la petite paire de ciseaux coupe du sang ». J. p. 1113.

« Une sarcelle aux ailes ourlées de noir, déjà en deuil ». Ibid. p. 122.

« Le soleil rougi passait au blanc et, délesté, il s'enleva ». Ibid. p. 125 (voir Buc. *Effets de lune*).

« ... les chênes soigneux, par peur d'une averse, rassemblaient leur ombre autour d'eux ». Ibid. p. 146. Voir *La Pluie* dans Buc. p. 85.

« ... les grenouilles coasser et coasser, croyant remonter le jour pour le lendemain ». Ibid. p. 159. Voir *Le grillon*. H. nat. p. 40.

« L'Indre qui s'étirait, luisante, comme la trace d'un escar-got gigantesque ». Ibid. p. 180.

« Une tourterelle roucoula et avança sa tête, hors de son nid pour montrer son anneau conjugal ». Ibid. p. 215.

pendent, comme des langues desséchées, leurs tapis » (1). Or, Jules Renard avait écrit déjà : « La fenêtre tire « la langue d'une descente de lit » (2), mais il avait noté cette image pour lui, dans son *Journal*, alors inédit. De telles analogies prouvent donc simplement que Giraudoux et Renard voyaient de la même façon.

L'Ecole des indifférents (3) fournit mainte occasion de semblables rapprochements (4), mais de plus en plus, entre l'œuvre de Giraudoux et celle de Jules Renard, ce sont les différences qui s'accuseront (5). Si l'on voulait mesurer l'écart qui les sépare, il suffirait de comparer le « théâtre » de ces deux écrivains.

La réserve que nous avons faite ne nous empêchera pas d'indiquer en quoi Jules Renard est « représentatif ».

(1) Ibid. p. 196.

(2) J. p. 171.

(3) Paris. Grasset. 1911.

(4) Voici des compléments détachés :

« et porte, comme un collier fermé, au repos, son étreinte » p. 9.

« notre cœur, béliet perfide qui sape, de l'intérieur même « la forteresse » p. 24. — Renard écrivait dans son *Journal*. « Mon cœur bat comme un mineur enseveli qui, par des coups « irréguliers, donnerait encore des signes de vie. » p. 1539.

Voici des images :

« la lune, qui s'enfonce dans la tour de Saint-Sulpice « comme dans une tirelire » p. 14.

« les bateaux dormaient déjà, les ailes relevées et jointes « comme un papillon qui boit. » p. 80.

(5) Dans un article sur *Provinciales* (*Nouvelle revue française* 1^{er} Juin 1909), M. André Gide a fort bien indiqué « par « où Giraudoux touche à Renard » et « par où il s'écarte de « lui ».

Encore que *Poil de Carotte*, *Histoires naturelles* et *Ragotte* aient pu orienter le talent de certains écrivains vers des sujets analogues à ceux qu'avait traités Renard (1), ce n'est pas par la matière de son œuvre.

C'est d'abord par le goût de l'image pittoresque, comme il s'en trouve principalement dans les *Histoires naturelles*. J'en ai emprunté quelques-unes aux deux premiers livres de M. Giraudoux.

De même, lorsqu'on lit dans *Au vol*, sous la plume d'Albert Vidal, que la cigale « pique à la machine » et que la vache « méprisant toutes les déloyales currencies, consciencieusement, fait encore du lait « pur » (2) ;

lorsqu'on sourit aux trouvailles spirituelles et précieuses de M. Paul Morand (3), à ses images

(1) Hélène Colomb : *Poison de famille*, Rédier, 1932. Abel Bonnard : *Les Familiers*. 1906. Louis Pergaud : *De Goupil à Margot*, *La revanche du corbeau*, *Le roman de Miraut*, *La guerre des boutons*. Mercure de France. Colette : *Dialogues de bêtes*, *La paix chez les bêtes*. Crès, 1916. Montherlant : *Histoire naturelle imaginaire*, Editions du Trianon. 1933. Marcel Jouhandeau : *Binche-Anna*. N. R. F. 1932. Sollier : *Fableaux*, *La maison des amis des livres*. René Dubreuil : *L'âme des gens, des bêtes et des choses*. Editions Sylva, 1933. Gus Bofa : *Zoo*. Mornay, 1935. S. Deschellerius. *Les plumes du geai*. G. Andrieux. 1935.

(Paul Léautaud annonce des « *Notes sur les animaux* » N. R. F. 1^{er} Septembre 1933).

(2) *La Plume*, 15 Janvier 1902, p. 127.

(3) « Sur le ciel vert... l'hôtel appuie son front de ciment « armé. Dans ses veines tendues l'eau chaude circule aisément... — ... blonds mais oxygénés par l'automne... — « ... les accordéons à eau chaude... — ... un soleil maintenu « par un pansement sec... — ... le nuage qui apporte sa pluie « s'amarre pour la nuit sur le Trocadéro... — ... les nuages « s'éventrent sur les paratonnerres... — ... le calendrier mai- « grit... » *Poèmes* (1914-1924). Paris. Au Sans Pareil, 1924, p. 9, 49, 53, 56, 86, 89.

inspirées par un mot (1), à ses jeux sur les mots (2) ;

lorsqu'on cueille dans *La Paix chez les bêtes* (3), parmi les touffes d'impressions chaudes, odorantes et sensuelles que procurent à Madame Colette ses animaux de prix (4), des images que Renard aurait pu écrire (5), et d'autres qu'il avait déjà écrites (6) ; lorsque Madame

(1) « On entend une sirène dont le cri finit en queue de poisson. » Ibid. p. 56.

(2) « les allées — et les venues — sont jonchées de feuilles mortes et de raisins sucés. » Ibid. p. 105.

(3) Colette. Crès, 1916.

(4) Un coati, une panthère. Si c'est une chienne, on nous avertit que c'est une bête de race : lévrier, bull ou colley ; si c'est une chatte, elle est « persane » ; une écureuille, elle est « du Brésil », etc. ; même les papillons de Madame Colette sont des papillons « à cinq francs cinquante. » Voilà déjà qui différencie ces animaux de luxe des humbles animaux d'*Histoires naturelles*, des bêtes de tous les jours qui suffisaient à Renard.

(5) « L'acacia se décide à jeter, pièce à pièce, l'or voltigeant de ses monnaies ovales » p. 133.

« Elle bat des paupières, se rengorge et gonfle coquettement le mince liséré marron qui serre, autour de ses joues vertes, son petit béguin Marie Stuart » p. 176.

(6) La libellule « grésille » (pp. 98 et 183) comme celle des *Histoires naturelles* (p. 45) et des *Familiers* d'A. Bonnard (Société française d'imprimerie et de librairie, 1906, p. 24) ; — « l'éventail des queues » (p. 175) rappelle celui de la dinde. H. nat. p. 9.

— « son groin humide, qu'elle guide en soc » (p. 178). « Le cochon » de Renard « pousse... devant lui, comme un soc ». H. nat. p. 31.

— Le papillon « plié en deux comme un billet » (p. 185) à la manière de celui des H. nat. p. 45.

— le poulain « montra ses dents plates dans un sourire an-

Colette interroge plaisamment : « Pourquoi Ricotte s'est-elle mis une plume d'autruche au derrière ? » (1), et lorsqu'elle termine *Les couleuvres* par un trait où le sourire cache l'émotion (2) ;

lorsqu'au milieu des anges, des boules de neige, des vitriers familiers à M. Jean Cocteau, on savoure des images aussi piquantes qu'exactes (3), ou qui sont nées

« glais » (p. 225) ; et le cheval de Renard avait « des incisives d'anglaise » H. nat. p. 28.

— Madame Colette imagine l'ours « voguant comme un nuage énorme » (p. 220) alors que Renard voyait « de gros nuages blancs s'approcher de la pleine lune comme des ours d'un gâteau de miel » H. nat. p. 5.

(1) Quand Renard déclarait à l'écureuil : « Du panache ! Du panache ! oui, sans doute ; mais, mon petit ami, ce n'est pas là que ça se met ». H. nat. p. 45.

(2) « Il me semble déjà qu'elles s'humanisent, et elles croient que je m'apprivoise. » *Le cerf, Le martin-pêcheur* montrent dans l'âme de Renard un semblable désir de fraternité et le ton est le même.

Cependant, malgré ces rapprochements, que j'aurais pu multiplier, je me garde de conclure à une influence, car pour une image commune nous avons la preuve, comme dans le cas de Giraudoux, d'une simple rencontre. Colette écrit : « Au bout de l'allée, *vert tumel* » p. 183) et Renard avait noté dans son *Journal*, qui ne parut que dix ans après le livre de Colette : « Fantec appelle une allée de grands arbres un *tumel* « vert » (p. 264). — Cette coïncidence montre aussi combien chez les poètes la vision reste d'une fraîcheur enfantine.

(3) *Poésies*. Gallimard 1925. Cinquième édition.

— « la pêche fraîchement rasée. » p. 256

— « pipe à l'envers, la cornemuse » p. 303

— « mes ombres, depuis le matin,
collection de statues nègres » p. 306

— « les Portugaises, sabot d'un âne
qui a marché dans l'eau de mer » p. 329

— « Avec sa jumelle, il gonflait le paysage » p. 335.

— « Et le cygne qui dort le menton sur son bras » p. 351

d'un mot (1), des jeux de mots (2), des paroles qu'on croirait sorties de la bouche serrée de Madame Lepic (3), l'éternel présent inclus dans les phrases courtes et juxtaposées de *Thème basque* (4), et un curieux emploi de l'adjectif (5) ;

(Renard écrit dans son *Journal* « un canard... dort, le coude sur l'eau » p. 1101, et dans *Le cygne*. H. nat. p. 14 « Puis, tel « un bras de femme... »)

— « La mer...

« Lui découvre ses lits, *agite ses dessous*,

« Débouche bruyamment son *champagne qui mousse* » p. 353 — (Renard écrit dans *L'Ecornifleur* : « La mer..., une « belle femme qui... tiendrait mal *ses dessous* » p. 61. — « Les « vieux rochers..., pères de famille vénérables, mais ivres, qui « renverseraient, en buvant, de la *mousse de champagne* « dans leur barbe » p. 115).

— « Mercure, tenant à la main le chiffre huit ». *Opera. Par lui-même.*

(1) « Je te vois quitter ta figure close,
Bien fermée à clé ». *Poésies*, p. 448.

(2) « ... que les nègres se promènent
avec d'élégantes cannes à sucre ». *Ibid.* p. 333.

Voir aussi les deux poèmes d'*Opera* : *A l'ancre bleue* et *L'Oracle*.

(3) — « *Ne mets pas tes doigts dans ta bouche* ».
— « *Ne touche pas ta figure avec tes mains sales* ».
— « *Laisse ça tranquille* ».
— « *Qui est-ce qui m'a donné un enfant pareil ?* »

« ou

— « *La maison n'est pas une auberge.* » *Poésies*, p. 308.

(4) « Le petit berger a les joues rouges. Le coq chante mal.
« Le temps semble se mettre au beau. Les cultivateurs réclament de la pluie, » etc. *Ibid.* p. 309.

(5). Cocteau qualifie *Nouvelles impressions d'Afrique* de « chef-d'œuvre inénarrable », c'est-à-dire « qu'on ne saurait « narrer » (N. R. F. 1^{er} Septembre 1933, p. 464) comme Renard qualifiait une actrice d'« innommable », et la critique de Léon Blum de « très honorable ».

lorsque Louis Codet, dans *César Capéran*, compare la tour Eiffel à un « A démesuré » (1) ;

lorsqu'il suffit de supprimer quelques mots parasites, produits de la versification, et de ne pas aller à la ligne pour réduire les brefs poèmes de M. Elie Marcuse à une image de Renard (2) ; ;

lorsqu'on trouve même dans l'œuvre de M. André Maurois des images qui reflètent celles d'*Histoires naturelles* (3) ;

on renvoie invinciblement cet esprit et ces images, sinon comme à leur inspirateur, au moins comme au modèle du genre, à Jules Renard.

Ce n'est cependant ni par ses images, ni par son esprit que Renard me paraît surtout représentatif.

C'est par son amour d'une vérité dans l'observation qui repousse tout enjolivement, toute fausse poésie (4),

(1) N. R. F. 1918. p. 89.

(2) — « Les bouquinistes (peu liants — l'œil mort, accablent leur pliants et) bâillent de toutes leurs boîtes ».

— (Dans le grand jardin désert) le (clair) jet d'eau désœuvré — Crache en l'air (et crache en l'air...) ça lui retombe sur le nez !

— « Au front du ciel, un vol d'éperviers hausse et rabaisse
« de noirs sourcils ».

Les Nouvelles littéraires, 20 Mai 1933.

(3) — « La lune que les cyprès semblent montrer d'un doigt
« noir ». *Climats*. p. 272.

— « Les peupliers se dressent comme des doigts en l'air et
« désignent la lune ». *H. nat.* p. 41.

(4) On peut lire dans un roman de Huxley, à propos de Shelley, une révolte analogue à celle de Renard contre « cette incapacité formidable d'appeler un chat, un chat...
« Il ne pouvait pas permettre que l'alouette fut un simple
« oiseau, avec du sang et des plumes, et un nid, et du goût
« pour les chenilles. Oh ! non, ça, ce n'était pas assez poétique, n'est-ce pas, c'était bien trop grossier... » *Contrepoint*. Plon, 1930, 5^e édition, tome I, p. 173. Voir aussi p. 11.

par sa manière de laisser l'émotion, la véritable poésie se dégager d'elles-mêmes des objets, des paysages, des êtres, des événements les plus simples (1). C'est surtout par la façon dont chez lui l'expression serre l'idée, par un style qui se dépouilla de plus en plus, jusqu'à la nudité.

Si l'on voulait mettre en formules l'œuvre de Renard, il faudrait dire qu'elle est vérité dans le fond, simplicité dans la forme. Mort à l'imagination ! et Mort à l'éloquence ! « Tordre son cou » à l'éloquence était relativement facile en poésie, où l'on accorde assez aisément qu'elle n'a que faire, mais on conçoit plus difficilement une prose qui se prive de cet appui commode et ne tire ses effets que d'une rigueur obstinée dans le choix des mots, de leur disposition dans la phrase, et de phrases courtes, sèchement juxtaposées pour former de courtes pages.

C'est à quoi se voua Jules Renard.

Cette réaction venait à son heure, car si les poètes symbolistes étranglaient peu à peu la poésie oratoire, la prose de la plupart d'entre eux était essentiellement recherchée en ses « vocables », et contournée dans sa syntaxe. Aussi, est-ce par sa franchise et sa netteté que l'œuvre de Renard plut à beaucoup d'écrivains, à Paul Claudel, par exemple, aux yeux de qui, Jules Renard, vers 1892, représentait « le goût français » (2).

Cette œuvre se trouve donc située à l'origine d'une tendance à simplifier l'expression qui venait ou revenait à son heure, et qui persiste encore aujourd'hui. C'est

(1) Voir *La cuisine* et *Procès-verbal* dans *Bucoliques*. — On goûte une simplicité et une poésie analogues dans l'œuvre de Vildrac : *Découvertes. Le livre d'amour*. N.R.F.

(2) J. p. 171.

tout récemment que M. Abel Hermant intitulait un de ses articles du *Figaro* : *Pas de style* (1), et que M. Paul Morand s'écriait : « A bas l'éloquence ! » (2). Et M. Paul Valéry a semé dans *Littérature* des aphorismes qu'aurait contresignés, ou même signés Jules Renard, comme celui-ci : « Entre deux mots, il faut choisir le moindre » (3).

Mais ce qu'il importe encore de faire ressortir, c'est que cette recherche d'une sobriété poussée jusqu'à ses extrêmes limites s'est poursuivie, non seulement en littérature, mais dans presque tous les arts, à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle.

Au théâtre, ne travaille-t-on pas, sous l'impulsion d'Antoine, et sous l'influence de Lucien Guitry (4), à rendre plus vrai le décor et plus sobre le jeu des acteurs ? Comme les pièces qu'ils représentent, les interprètes tendent de plus en plus à se rapprocher de

(1) 27 Juin 1931.

(2) *Marianne*. 4 Janvier 1933. — Voir aussi les idées de M. Pierre Lièvre sur le style dans les *Nouvelles littéraires* du 29 Avril 1933.

(3) *Littérature*. Gallimard, 1930, p. 53.

(4) « Ce qui, dès l'abord, caractérisait son jeu, c'était la « sobriété... sincérité... simplicité... rupture avec tout romantisme, toute affectation, tout « chiqué »... Il semblait ne « rien faire pour émouvoir, et l'on était ému. » Sacha Guitry. *Lucien Guitry raconté par son fils*. Paris, Plon, 1930.

C'est bien là aussi ce qui caractérise l'art de Jules Renard, et ce qui explique l'amitié qui unissait les deux artistes. De Coquelin disant *Le sous-préfet aux champs*, Renard déclarait : « C'est délicieux, ce poème en prose, mais vous n'imaginez pas ce qu'en peut faire Coquelin : une épopée ! C'était « Jupiter professeur de diction. » J. p. 905.

la vie. Et ce qu'on apprécie en eux, ce n'est plus un certain style déclamatoire, mais le naturel.

En peinture, sans aller jusqu'aux formes purement géométriques, les lignes nettes des portraits et des dessins de Vallotton, de Degas (1) et de Forain, les lithographies de Toulouse-Lautrec, les dessins de Picasso et de Picabia prennent leur valeur de leur vérité et de leur sobriété. Et l'on n'ose plus guère composer de toiles qui atteignent les dimensions redoutables des tableaux de Cormon.

Chez les musiciens, il en va de même. On se sent écrasé par les œuvres de Wagner, un peu las des recherches et des trouvailles précieuses de Debussy. On écrit moins de sonates, de symphonies, d'opéras, et davantage d'œuvres de plus en plus brèves.

En France, Erik Satie déclenche un mouvement qu'appuie M. Jean Cocteau (2), et que suivront, chacun à sa guise, ses jeunes amis.

C'est par la simplicité de l'âme, de la phrase et des moyens que Satie est un maître. Il s'interdit le bavardage, les odieux développements. Il enseigne aux musiciens, lorsqu'ils ont trouvé un « motif », à ne pas le retourner, le disloquer, l'écarteler de cent façons diverses pour en farcir une sonate ou une symphonie, mais à dire simplement ce qu'ils ont à dire, et à se taire ensuite, immédiatement, à la manière de Renard. Quel-

(1) M. du Bos dans un article d'*Approximations* (2^e série, p. 35 et 36. Crès, 1927) loue en lui le moraliste et l'apparente à La Bruyère, éloge qui pourrait s'appliquer à Renard.

(2) Dans *Le Coq et l'Arlequin* (illustré de deux dessins de Picasso dans l'édition de la Sirène). *Le rappel à l'ordre*. Paris. Stock, 1906.

ques notes, quelques accords révèlent le poète sous l'humoriste, comme chez Renard quelques mots (1).

L'œuvre de Ravel, constate M. Roland-Manuel, « est l'irréductible ennemie de l'emphase, de la grandiloquence, de la pseudo-profondeur romantique... Cette musique a la pudeur nécessaire de l'émotion, elle prétend nous toucher par sa seule grâce, sans efforts et sans cris » (2).

Le style de M. Georges Migot est « épuré, débarrassé de tout ce qui pourrait congestionner le développement d'une pensée ». Il se caractérise par la « simplicité des moyens » (3). *Le paravent de laque aux cinq images* est exquis dans sa brièveté, comme telle « Bucolique » ou telle « Histoire naturelle ».

Quelques pages suffisent à Georges Auric, à Francis Poulenc, pour entourer *Malbrough*, *La femme silencieuse*, *Intermezzo*, d'une atmosphère musicale. *Le Bestiaire*, les *Mouvements perpétuels* de F. Poulenc sont aussi tendres et limpides que brefs. Et Darius Milhaud a composé des « opéras-minute » (4).

(1) La plupart des éloges que M. Jean Cocteau décerne à Erik Satie n'atteignent-ils pas Jules Renard ?

« Ecœuré de flou, de fondu, de superflu, des garnitures, des passe-passe modernes et souvent tenté par une technique dont il connaît les moindres ressources, Satie se priverait volontairement pour tailler en plein bois, demeurer simple, net, lumineux. » Ibid. p. 32 et 33.

« Jamais de sortilèges, de reprises, de caresses louches, de fièvres, de miasmes. Jamais Satie ne remue le marais, etc. » p. 34. Voir aussi la page 36.

(2) *Maurice Ravel et son œuvre*. Durand, 1914, p. 37.

(3) Frank Choisy. *Le Manuscrit autographe*. Novembre-Décembre 1930, p. 70. Voir aussi le *Georges Migot* de P. Wolff. A. Leduc. Paris. 1933. p. 11.

(4) Tel *L'Enlèvement d'Europe*, qui dure 480 secondes. André Cœuroy. *Panorama de la musique contemporaine*. Kra, 1928, p. 182. Voir aussi les p. 80, 206, 207, 210.

Hors de France, Schoenberg, considéré comme un maître, en est arrivé, de renoncement en renoncement, aux *Sechs Kleine Klavierstücke*, qui sont, écrit M. Cœuroy, l'expression la plus réussie, à ce jour, du style télégraphique de l'âme (1). M. Cœuroy ajoute que « ces piécettes sont à la musique ce que sont à la littérature les « comprimés lyriques » du poète viennois « Peter Altenberg ». Il aurait pu songer également aux *Histoires naturelles* de Renard, au *ver-luisant* : « cette goutte de lune dans l'herbe ! » (2)

Enfin, dans l'architecture (3) et l'ameublement, dans tout le décor de la vie contemporaine, les dernières expositions, les constructions les plus récentes, les magasins, la mode, ne révèlent-ils pas la même tendance à la simplification des lignes, au bannissement de toute surcharge, à la nudité parfaite des « intérieurs » et des « extérieurs », en France et dans tous les pays ? (4).

C'est donc bien dans un mouvement général de restriction et à la naissance de ce mouvement que se place l'œuvre de Jules Renard.

(1) Ibid. p. 80.

(2) H. nat. p. 41.

(3) « Cette clarté et cette pureté, n'est-ce pas le signe des « temps modernes ? »

Le Corbusier. *Une maison — un palais*. Collection de l'Esprit nouveau. Crès. s. d.

(4) A propos d'une exposition du décor de la vie moderne entre 1870 et 1900, organisée en 1933 au Pavillon de Marsan, M. André Lhote écrivait : « S'il fallait tirer une morale de « cette exposition, c'est que toutes les formules d'évasion plus « ou moins assimilées au cubisme s'imposaient après toutes « ces déliquescentes, comme un rappel à l'ordre et à la mesure. » *Nouvelle revue française*. Juillet 1933, p. 126.

De ce mouvement, on ne saurait encore évaluer exactement l'ampleur.

Assurément, suivant une loi éternelle de flux et de reflux, d'autres courants viendront bientôt, et viennent déjà de plus en plus, se mêler et peu à peu se substituer à celui qui nous emporte. Pour reprendre une image de Jules Renard, on reverra, on commence même à revoir « le style fleuri de l'école du feuillage, du touffu, « du broussailleux ». Mais ensuite, à nouveau « il faudra émonder » (1). Et toutes les fois qu'on sera fatigué des surcharges et des « vains ornements », Jules Renard est un de ceux au régime desquels on viendra se soumettre. Epris de poésie, mais passionné de vérité, il a su garder, entre les deux, un équilibre difficile, et représenter la vie la plus profonde en des pages d'une netteté et d'une sobriété vraiment françaises et classiques.

(1) J. p. 830.

Appendices

1. La bibliothèque de Jules Renard.

« J'ai été élevé par une bibliothèque ».

(*Journal* de J. Renard).

... « Il eût été intéressant, au point de vue littéraire, « d'avoir un véritable catalogue de cette bibliothèque, « avec indication des volumes particulièrement fatigués « et annotés. Par là, nous aurions su quelles étaient les « lectures favorites de Jules Renard, et cela nous eût « renseignés sur la formation de son talent ».

(Paul Souday. *Paris-Midi*, 11 février 1921.)

Je n'ai pas eu la possibilité d'établir un tel catalogue. Cependant j'ai dû à Madame Jules Renard de pouvoir passer quelques heures au milieu des livres laissés par son mari, et j'ai pu prendre quelques notes rapides que je publie ici (1). Ces quelques sondages pourront contri-

(1) Je m'excuse de ce que ces indications, prises hâtivement, pourront présenter d'incomplet.

buer à donner un aperçu des lectures de Renard et de ses réactions de lecteur (1).

On pourra consulter en outre le « *Catalogue d'Ouvrages d'auteurs du XIX^e siècle et contemporains en éditions originales provenant de la bibliothèque de feu M. Jules Renard de l'Académie des Goncourt*. Préface de Fernand Vandérem. Paris. Librairie Henri Leclerc. 1921, catalogue dont un exemplaire est conservé à la bibliothèque Rondel (Arsenal). Dossier Renard.

ALLAIS Alphonse (2). — *A se tordre*, avec la dédicace suivante :

Fable.

A Monsieur Renard Jules

J'offre cet opuscule.

Moralité.

Mieux vaut tard que jamais.

Signé : Alphonse Allais.

— *L'affaire Blaireau*.

« ...il n'y a *qu'*à Paris où l'on sait s'habiller » (3).

(1) Je suis, dans cet aperçu, l'ordre alphabétique des auteurs. Bien entendu, la présence de certains volumes témoigne de l'admiration ou de la curiosité de Jules Renard pour leurs auteurs, tandis que l'envoi d'ouvrages contemporains témoigne de l'admiration de leurs auteurs pour Jules Renard. La discrimination est aisée.

Les passages soulignés ou rayés par Renard au crayon bleu sont imprimés en italiques.

(2) Allais était un grand ami de Renard et du groupe Guitry.

(3) *qu'* est souligné au crayon bleu et marqué d'un point d'interrogation.

AMIEL Frédéric. — *Journal intime*. Georg. Genève, 1901.
Lu et marqué de coups de crayon.

Anthologie grecque, Hachette, 1863, Lu et marqué de coups de crayon.

APULÉE. — *L'âne d'or*.

ARISTOPHANE. — Comédies. Hachette.

AUBIGNÉ Théodore Agrippa d'. — *Mémoires*.

AUGUSTIN (Saint).

AULARD A. — *Etudes et leçons sur la Révolution Française*. Lu et annoté.

— *Taine historien de la Révolution Française*. Lu et annoté.

BALZAC Honoré de. — Toute l'œuvre de Balzac.

— Dans *Les Paysans* :

« gens qui font leur fortune par la *cautèle*... »

« ...c'est souvent nourrir une ingratitude à

« *l'épinette*... »

Des pages entières sont hachées de coups de crayon.

BANVILLE Théodore de. — *Petit traité de poésie française*. Lu et annoté en 1888.

BARBEY D'AUREVILLY Jules. — *Les Diaboliques*. Lu et haché de coups de crayon.

— Dans *Le Bonheur dans le crime* :

« ...qui, racontée à n'importe qui... »

« ...elle s'y *meuvait*... »

— *Ce qui ne meurt pas*. Lu et annoté en 1885.

BARRÈS Maurice. — En lisant *Du sang, de la volupté et de la mort*, Renard s'amuse à compter les *sublime*, jusqu'au dixième (1), et les *passion-*

(1) deux à la page 15, un page 36, un page 37, deux page 224, etc...

né, — rage devant les points de suspension, les répétitions (1), — relève le voisinage de *minuties* et de *minutes*, à une ligne d'intervalle (2), des banalités : « *lumière incomparable* » (3), des expressions recherchées (... « *Pour ce Lucien, la Pia faisait exception de ses sentiments...* ») (4), ou négligées (« ...les sentiments qui *faisaient son ressort...* ») (5), des néologismes prétentieux («... et même au *remâchement de nos rêves* ») (6).

— Dans *Sous l'œil des barbares*. Perrin 1892, Renard souligne : « ...*infiniment satisfaisantes* » (7) et « *pur lettré* » (8).

— Dans la dédicace du *Voyage de Sparte*, Juven, Renard remarque l'impropriété du mot *vu* par rapport à chanter : « Toute la suite « des voyageurs ont *vu* les jeunes Phana-
« riotes chanter, danser et pleurer sous les
« vergers de la mer Noire. » (9)

A la page 16, Renard s'est lassé de crayonner.

(1) *fontaines où fond*, p. 38.

(2) p. 26.

(3) p. 24.

(4) p. 28.

(5) p. 21.

(6) p. 7.

(7) p. 10.

(8) p. 11.

(9) p. VI.

BASHKIRTSEFF Marie. — Dans le *Journal*, à la page 9, Renard a rayé « *J'ai tété jusqu'à trois ans et demi* ».

BATAILLE Henry. — En lui envoyant *Le Masque. La Marche nuptiale*, Charpentier, Bataille écrivait : « A Jules Renard, son admirateur, son « *vieil ami* — et parce qu'on est deux qui « *n'aiment pas qu'on blague avec ces choses-* « *là* ».

BAUDELAIRE Charles. — *Fleurs du mal*.

Au bas de *Tout entière*, Renard a écrit :

« ...Et frileux, au hasard
« Du vent qui nous affole,
« J'écoute ton regard
« Et je vois ta parole... »

vers qu'on trouvera dans « *Brrr !* » (1)

Dans *La Rançon*, il a rayé « *...le tuf...* »

— Dans *L'Art romantique* (2), Renard a rayé, à la page 132 : *enchiffrenés, flugineux*.

BAZIN René. — Dans *Le Blé qui lève* (2), Renard a rayé :

« ...le visage barré *en diagonale* d'une mous-
« *tache fauve*... Il avait jeté sa *jaquette*...
« *travailleurs égaillés* dans la forêt » (3).

Il a barré tout le discours des oiseaux : « *Au*
« *revoir, soleil, merci pour les premiers*
« *bourgeons picorés...* » (4)

(1) D. lit. p. 30.

(2) Calmann-Lévy.

(3) p. 7.

(4) p. 16.

Il a rayé « ...*les gaulis* » (1), ...bois qu'on n'*énote* pas (2), ...fermer à *clef* la cabane des poules... (3) »

BEAUBOURG Maurice. — *La saison au bois de Boulogne*. Les Humoristes. 2 fr. S. Empis.
Renard a noté : « Livre classé dans le meilleur de ma mémoire » (4).

BEAUMARCHAIS Pierre Augustin Caron de. — Le volume qui contient son théâtre appartenait déjà à François Renard (5).

BENJAMIN René envoyait *Madame Bonheur* : « Au maître
« Jules Renard, en souvenir ému des jours
« où j'ai lu et relu « *L'Ecornifleur* ».

BENTZON Th. — *Littérature et mœurs étrangères*. A été lu de près.

BERGERAC Cyrano de. — Ses œuvres ont été lues et annotées.

BERGERAT Emile. — Son *Théophile Gautier* a été lu en 1888 (6).

BERGSON Emile. — *Le rire*, et seulement *Le rire*. La page 70 a été cornée (7).

(1) p. 25.

(2) p. 59.

(3) p. 83.

(4) p. 25.

(5) Le père de Jules Renard.

(6) Voir J. p. 88.

(7) Renard fit une conférence sur le rire, à Clamecy, en 1903.

BERNARD Tristan envoyait *Les pieds nickelés* : « A l'orfèvre Jules Renard, un pauvre nickeleur, Tristan Bernard. »

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. — *Paul et Virginie*.
— Renard a lu et commencé à crayonner les *Etudes de la nature*.

BILLAUD Adam. — Dans un de ses ouvrages sur un coin du Morvan, Renard a rayé « ...*dame Nature*... »

BLAZE Eléazar. — *Le chasseur au chien d'arrêt* a été lu et annoté de près.

BOISSIER Gaston. — Lu et annoté.

BOURGET Paul. — *Physiologie de l'amour moderne* (1) est haché de coups de crayon « ...*souffrir*...
« *aimer*... (2) ...*en vaquant aux soins de ma toilette de soirée*... » (3)

BRUNETIÈRE Ferdinand — Ses *Etudes critiques* sont annotées.

BUFFON. — Ses *Animaux* (édition Firmin-Didot) sont abondamment annotés, particulièrement *La Bécasse*. En regard du bouc et de la chèvre, à crapaud-volant, Renard a écrit « *faux* ».

CARLYLE Thomas. — *Les Héros* ont été lus et annotés.

CARO. — Etude sur *George Sand*.

CARTAUT. — L'étude sur les *Bucoliques* de Virgile a été lue et annotée.

(1) Voir X, *roman impromptu* et notre thèse, p. 53 et suiv.

(2) p. 2.

(3) p. 3.

CHATEAUBRIAND. — *Atala* et *René* ont été annotés.

CHÉRAU Gaston. — Livres avec témoignage d'admiration.

CICÉRON. — *Choix de lettres*. Renard Jules. Rhétorique : 1881-1882.

CLÉDAT Léon. — *Nouvelle grammaire historique du français*.

COPPÉE François. — Lu et annoté.

DOSTOÏEVSKI. — *Crime et châtement*. — *Ame d'enfant*.

DUVERNOIS. — Envois avec témoignages d'admiration.

EMERSON. — *Les surhumains*.

ESCHYLE. — *Théâtre*.

ESPARBÈS Georges d'.

ESTAUNIÉ Edouard.

FAGUET Emile. — Tous ses ouvrages, annotés.

FARRÈRE Claude.

FLAUBERT Gustave. — Lu, relu et abondamment annoté.

— Dans *Madame Bovary*, Renard relève :
« Empoisonnée! Félicité courut chez Homais,
« qui *l'exclama* sur la place... (1). « Quand
« *vis-à-vis l'un de l'autre il la contem-*
« *plait...* » (2)

— Dans *Salammbô* : « ...*la contrée des sa-*
« *bles et des épouvantements...* » (3). « Mais

(1) p. 351.

(2) p. 96.

(3) p. 30.

« on avait assez que d'épaissir la mu-
« raille... » (1)

— Dans *L'Education sentimentale*, il souligne : *chaumine* et *turpide*.

— Dans *La Tentation de Saint-Antoine* :
« *crachant* du feu par les narines (2)... ...Il
« s'applique un *cinglon vigoureux*..... (3)
« ...*jointes par des vis de diamant, et qui ont*
« *été tannées dans de la bile de parri-*
cide... » (4).

— Dans *Bouvard et Pécuchet*, Renard note
« de suite » mis pour « tout de suite », avec
un point d'interrogation (5).

FLÉCHIER. — Lu et annoté.

FORT Paul.

FOUILLÉE Alfred. — Sur la page de garde de *L'idée moderne du droit*, on lit :

Renard Jules

Le 28 Octobre

Rhétorique

— positif-spiritualité —

Quand j'ai connu la liberté,

J'ai cru que c'était une amie ;

Quand je l'ai comprise et sentie.

J'en étais déjà dégoûté.

(1) p. 273.

(2) p. 42.

(3) p. 43.

(4) p. 51.

(5) p. 96, 118, 184.

En ce qui concerne Flaubert, voir *L'œil clair*, p. 12, et le *Journal*, passim.

Le ventre creux et d'abstinence souï,
 Déguenillé, plus abattu qu'un fou.
 Je m'en vais seul, triste et baissant le cou,
 Et l'air morose.

La liberté quand on n'a pas le sou,
 C'est peu de chose.

Autant vaudrait s'étrangler d'un licou,
 Et, gorge close,
 Rejoindre enfin mon deuxième aïeul où
 Il repose.

FRANCE Anatole. — Ses ouvrages de critique sont plus fréquemment annotés que ses romans.

— Dans *l'Ile des pingoins* Renard barre, à la fin d'une phrase, le mot « gauche », qui affaiblit le mot « fesse » : « ... dans sa fesse « gauche » (1).

— Dans *Thaïs*, il relève des réminiscences, (note par exemple *V. H.* (Victor Hugo) à côté de « ... tandis que le croissant de la « lune effleurait la cime argentée des flots » (2), les mots trop techniques, (... il a la tête « sèche, peu de *ganache* (3) ... *strigiles* ... (4), les tournures recherchées, (« ...ils sont « à la *semblance d'une tour* » (5), les adjectifs fades (« *inconstances merveilleuses* ») (6).

(1) p. 97, voir notre thèse p. 313.

(2) p. 247.

(3) p. 166.

(4) p. 226.

(5) p. 336.

(6) p. 299.

FRANC-NOHAIN.

GAUTIER Théophile. — Toutes ses œuvres.

Déjà, dans la Préface aux *Fleurs du Mal*, Renard avait rayé les « *abominations rec-tangulaires* » (1).

— Dans *Le Capitaine Fracasse*, abondamment annoté, Renard a relevé des expressions archaïques, comme « ...seigneur ...usagé en la cour » (2), des mots latins francisés comme « *refociller* » (3), etc...

GOETHE. — *Mémoires*. — *Wilhelm Meister*. — *Faust*.

GONCOURT Jules et Edmond de. — Toutes leurs œuvres.

Le *Journal* en particulier est haché de coups de crayon. Renard souligne, par exemple : « *cippes* (4) ... sous une rochée de trois im-menses tilleuls (5) ... peuples mélanco-lieux (6) ... il s'expansionne (7) ... un rien de pion (8) ... »

HAUPTMANN Gerhart. — 2 volumes.

HEINE Henri. — 3 volumes (9).

HENNEQUIN envoie un volume « Au maître styliste Jules Renard ».

(1) Calmann-Lévy. p. 19.

(2) p. 163.

(3) p. 239.

(4) Tome I, p. 64.

(5) Ibid. p. 193.

(6) Ibid. p. 239.

(7) Ibid. p. 276.

(8) Ibid. p. 277.

(9) Voir le *Journal*.

HERVIEU Paul. — Toutes ses œuvres, particulièrement hachées de coups de crayon (1).

HOMÈRE. — *Iliade*. — *Odyssée*. Semble avoir été peu lu.

HORACE. — Semble avoir été peu lu.

HUGO. — Haché de coups de crayon.

HUYSMANS. — Dans *En route*, Renard relève « ...du purin qui fétide... » (2).

— Dans *La Cathédrale*, il note l'abus des expressions adverbiales (« *en somme* (3), *en résumé* (4), *au fond* (5)), des gérondifs : « *En y réfléchissant...* (6), « *En sondant ces ténèbres...* » (7).

— Dans *Les Sœurs Vatard*, il note des expressions triviales (« ...se rigolant à voir (8)), ou des néologismes (« ...empoivrés »).

— *En rade* est haché de coups de crayon.

IBSEN.

KIPLING.

LA BRUYÈRE. — Renard possédait sept éditions des *Caractères*, dont une de 1691, la sixième de chez Michallet (9).

Renard souligne des mots rares ou vieillis comme *cati*, *pécunieux*. Il souligne : « *A un*

(1) Voir le V. d. s. v. p. 141 et suiv.

(2) p. 23.

(3) p. 11, 2 fois, p. 21, p. 24.

(4) p. 21.

(5) p. 22.

(6) p. 23.

(7) p. 24.

(8) p. 13.

(9) Renard était bibliophile. Voir notre thèse p. 172.

homme vain... il ne lui manque plus... » (1).
Il rapproche d'un passage de Victor Hugo le début du chapitre « Du mérite personnel ». Il approuve : « C'est ignorer le goût du peu-
« ple que de ne pas hasarder quelquefois
« de grandes fadaïses », pensant vraisemblablement au public des œuvres théâtrales (2).

LONGUS. — *Daphnis et Chloé*.

MARC-AURÈLE. — Lu et annoté.

MARINETTI envoie ses livres à son « Cher maître ».

MAYNIAL Edouard. — Etude sur *La vie et l'œuvre de Maupassant*.

MÉRIMÉE Prosper. — Il a lu ses *Nouvelles* en 1885.

MIOMANDRE Francis de. — Envois avec témoignages d'admiration.

MIRBEAU Octave. — Dans *Sébastien Roch*, Renard a souligné : « *Personne ne parlait, étourdi par le voyage* » (3) et a noté en marge « incor. ». Il a souligné : « ...une façade haute, sommée d'une croix. » (4)

MOLIÈRE. — Dans son édition scolaire, Renard a noté des intonations et des jeux de physionomie pour la lecture d'une scène de *L'Avare* :

(1) Dans le chapitre *Des femmes*.

(2) Il a noté dans le *Journal*, p. 1271 : « Comme le théâtre « éteint ! Je croyais les plaisanteries presque grosses : elles « me paraissent trop fines... »

(3) p. 56.

(4) p. 57.

en marge du premier : « Sans dot ! », il a noté « sincèrement » ; en marge du second : « haussant les yeux » ; en marge du troisième : « violemment ». Ces indications furent sans doute notées par Renard en vue des conférences sur Molière qu'il fit à Corbigny et à Cosne en 1901 et en 1903.

MOMMSEN. — *Histoire romaine*.

RENAN Ernest (1). — Lu et annoté.

RETZ Cardinal de.

ROSTAND Edmond envoie *Cyrano de Bergerac* :

« A Jules Renard

« Le plus grand prosateur de notre époque
« avec ma tendresse obstinée ».

— et *L'Aiglon* :

« A Jules Renard,

« que j'admire,

« que j'aime,

« qui m'oublie.

Cambo. 4 Décembre ». (2)

— *Pour la Grèce*. Fasquelle.

SAINT-EVREMOND.

SAINT-VICTOR Paul de.

SALES (Saint François de).

(1) Voir l'article publié pour Pâques 1904 dans *L'Echo de Clamecy*, et recueilli dans *Mots d'Ecrit* : (V. d. s. v. p. 312). Renard y raconte aux paysans de la Nièvre comment se forma « d'après Renan, la croyance à la résurrection de Jésus ».

(2) Voir dans la Cor. II. p. 37, la réponse de Renard à cette dédicace.

SAND George. — *Histoire de ma vie*.

SHAKESPEARE. — Haché de coups de crayon (1).

STERNE.

TACITE.

THÉOCRITE. — Lu et annoté.

TOLSTOÏ. — Toutes ses œuvres.

TOURGUENIEFF.

VALLÈS Jules. — *L'enfant* est annoté.

VIRGILE. — Plusieurs éditions.

WELLS.

ZOLA Emile. — Haché par le crayon bleu.

Il faut ajouter, à cette liste extrêmement incomplète :

La *Bibliothèque latine-française* de la librairie Garnier,

Les *Chefs-d'œuvre de la Littérature grecque* de la librairie Garnier,

Les *Classiques latins et grecs* de la Librairie Hachette.

Ce bref coup d'œil jeté sur la bibliothèque de Jules Renard permet de constater :

qu'il est toujours resté fidèle aux écrivains classiques (2) ;

(1) Voir le *Journal*.

(2) Noter particulièrement les sept éditions des *Caractères*.

qu'il était moins ignorant qu'on ne l'a dit des littératures étrangères ;

qu'il lisait volontiers les études critiques publiées sur des écrivains qu'il aimait : Maupassant, George Sand, Virgile ;

qu'il était admiré par un grand nombre des meilleurs écrivains de son temps ;

qu'il était avant tout préoccupé, dans ses lectures, par le style, la grammaire, le vocabulaire des auteurs qu'il lisait.

II. Quelques corrections proposées à l'édition des Œuvres complètes (Bernouard).

« Après la mort des écrivains, les
« négociants font de telles réim-
« pressions de leurs ouvrages, et
« avec tant de négligence, qu'il est
« bon de veiller du moins à la pre-
« mière édition. Tâchons de préser-
« ver leurs écrits : Nous n'avons
« pas de plus délicat service à leur
« rendre. Epargnons-leur l'offense
« et le chagrin des coquilles et au-
« tres bévues, même si nous devi-
« nons que la mort les a doués
« de souveraine indifférence ou de
« sérénité ».

André BEAUNIER,

Revue des Deux-Mondes, 1^{er} Décembre 1919.
Le premier livre de Jules Renard.

En lisant les œuvres de Jules Renard, j'avais été frappé par plus d'une faute d'impression. En comparant, par exemple, le texte du *Journal* à la seule page correspondante du manuscrit, publiée en fac-similé par l'éditeur (1), on peut constater deux omissions importantes et trois erreurs de lecture. On me permettra de

(1) p. 340.

faire remarquer que dans les proses si brèves de Renard, les fautes prennent beaucoup plus d'importance que dans un livre ordinaire. Et Renard choisissait si scrupuleusement ses mots qu'il aurait souffert plus que d'autres à les voir défigurés.

Les considérations d'André Beaunier m'ont décidé à publier une liste de corrections. La liste n'est pas très longue, et ces corrections ne sont la plupart du temps que des conjectures, car je n'ai pu que bien rarement consulter les manuscrits (1). Aussi, je ne propose que celles qui me semblent atteindre à une quasi-certitude. Lorsque j'ai eu la possibilité de contrôler ma supposition, je le mentionne en note, en indiquant ma référence. Ces corrections ont été faites sur l'édition des *Œuvres Complètes* publiées par M. Bernouard, et je suis l'ordre de cette publication.

J'imprime d'abord le texte de l'édition Bernouard, et je le fais suivre de la correction que je propose (2).

DÉBUTS LITTÉRAIRES

p. 12

« Bien que je te *présente* et froide, et sotté, et vide ».

« Bien que je te *pressente* et froide, et sotté, et vide ».

p. 87 « ...feuilles fines comme des *lances*... »

« ...feuilles fines comme des *lames*. » (3)

p. 91 « ...ses jambes maigres et *battantes*... »

« ...ses jambes maigres et *ballantes*... » (3)

(1) La liste aurait été, dans le cas contraire, infiniment plus longue.

(2) J'ajoute que les variantes établies dans la même édition Bernouard l'ont été d'une façon aussi inexacte qu'incomplète, particulièrement en ce qui concerne *L'Ecornifleur*, p. 193 et suiv.

(3) Manuscrit en ma possession, et *Crime de village*. 1888.

- p. 94 « — *Dame*, ça me ferait des affaires ».
 « — *Dame*, *si* ; ça me ferait des affaires ». (1)
- p. 96 « La Rollet cria à son *tour* : »
 « La Rollet cria à son *homme* : » (1)

CHRONIQUES

- p. 61 « philantie »
 « philautie » (2)

L'ECORNIFLEUR

- p. 77 « ...je saisissais et je *lançai*... »
 « ...je saisissais et je *lançais*... » (3)

COQUECIGRUES

- p. 64 « ...par ces temps durs, son cœur se *fond*
 comme les pierres. »
 « ... par ces temps durs, son cœur se *fend*
 comme les pierres. » (4)

BUCOLIQUES (5)

Il faut nécessairement faire suivre le « tableau de neige » de la signature de l'auteur (6), comme dans le *Figaro*, du 11 février 1902, sans quoi la dernière phrase perd tout son sens, et lire : « Il est temps que, du bout
 « du doigt, au bas de ce petit tableau de neige qui va
 « fondre, je signe :
Jules Renard.

(1) Manuscrit en ma possession, et *Crime de village*. 1888.

(2) Manuscrit en ma possession.

(3) Editions de 1892, 1904 et 1908.

(4) Edition de 1893.

(5) p. 86.

(6) Bien que cela n'ait été fait dans aucune édition.

LE VIGNERON DANS SA VIGNE.

- p. 133 « Il nous aidait à *tailler* le chanvre ».
 « Il nous aidait à *teiller* le chanvre ».

POIL DE CAROTTE.

- p. 30 « ...et, *très digne*,... »
 « ...et *trépigne*... » (1)

HISTOIRES NATURELLES

- p. 27 « ...le nuage *de* mouches... »
 « ...le nuage *des mouches*... » (2)
 « ...elles plaisaient *un peu*... »
 « ...elles plaisaient *de peur*... » (2)
- p. 73 « ...le quart d'heure de la *croûte* venu... »
 « ...le quart d'heure de la *croule* venu... » (3)

RAGOTTE

- p. 110 *Propriétaire*.
Propriétaires (4).

(1) Toutes les autres éditions.

(2) Edition originale, et toutes celles de la Librairie Flammarion.

(3) Cette faute énorme vient de l'édition de *Ragotte* (A. Fayard, 1908) à laquelle cette *Histoire naturelle* est empruntée ; elle dépare aussi la belle édition des *Histoires naturelles* illustrée par Roubille, et celle de Rabier.

Il s'agit, dans ce délicat et mélancolique tableau de chasse, non pas de *casser la croûte*, mais de *chasser à la croule* : « En Mars, par les soirées tièdes, quand les bécasses vont faire l'amour... elles s'annoncent par piitt, piitt... crouh... crouh... Cet affût est amusant mais *il dure à peine quinze à vingt minutes* » (le quart d'heure de Renard). *La Chasse moderne*. Larousse, s. d. p. 197 et 198.

Voir *La Petite Gironde*. 4 Mars 1906, où le morceau est intitulé : *A la croule*. Manuscrit en ma possession. Primitivement, Renard avait écrit : « ...*l'heure* de la croule ». Par souci d'exactitude, il a corrigé, pour l'édition de *Ragotte* : « ...*le quart d'heure* de la croule venu... »

(4) Edition originale. Fayard, 1908, p. 179.

- p. 90 «...tremper le bout de ses doigts *sans* du velours...»
 «...tremper le bout de ses doigts *dans* du velours...»
- p. 130 « ...*Barfeur*... »
 « ...*Barfleur*... » (1)
- p. 158 « *Etre clair* ? Nous sommes si peu capables
 « d'effort pour comprendre les autres ! »
 « *Etre clair* ! (2) Nous sommes si peu capables
 « d'effort pour comprendre les autres ! »
- p. 216 « ...je ne sais quel comte de *Lino*... »
 « ...je ne sais quel comte de *Dino*... » (3)
- p. 260 « ...*Sigogne* du *Capitaine Fracasse*. »
 « ...*Sigognac* du *Capitaine Fracasse*. » (4)
- p. 265 « Vraiment, ce petit M... que *l'intelligence et la prétention*... »
 « ...*que d'intelligence et de prétention*... »
- p. 270 « le *cidre* aux cuisses rouges. »
 « le *cèdre* aux cuisses rouges. »
- p. 287 « Est-ce qu'on se *tassait* ainsi à cause d'elles ? »
 « Est-ce qu'on se *taisait* ainsi à cause d'elles ? »
- p. 299-300 « *Laisser faire, la chose est faite. Le bon*
 qu'on attendait n'arrive pas, mais celui qu'on
 n'attendait pas arrive. »
 « *Laisser faire. La chose faite, le bon* qu'on
 attendait n'arrive pas... ».
- p. 337 « ...chez les *nègres*... »
 « ...chez les *noirs*... » (5)
 « ...belles cuisses brunes, *jolies*, tentantes... »
 « ...belles cuisses, brunes, *polies*, tentantes... »

(5)

(1) J. p. 22 etc...

(2) C'est un programme et non une interrogation.

(3) L'erreur peut être de Renard.

(4) Voir *Le Capitaine Fracasse*.

(5) Fac-similé de la page correspondante du manuscrit, publié par M. Bernouard, p. 340.

- p. 344 « ...champs *Bougeots*... »
 « ...champs *Bargeots*... »
- p. 345 — « *Du courage, selon le mot de Diderot : Elargissez Dieu.* »
 — « *Du courage. Selon le mot de Diderot : Elargissez Dieu.* » (1)
- p. 380 « ...d'une santé si frêle *qu'on n'hésitera* toujours... »
 « ...d'une santé si frêle *qu'on hésitera* toujours... »
- p. 381 « ...un style *gros* et glissant comme le pavé de Paris... »
 « ...un style *gras* et glissant comme le pavé de Paris... »
- p. 406 « Premier que le *sûr* Péladan... »
 « Premier que le *sâr* Péladan... » (2)
- p. 408 « Je l'ai tuée comme un *rien*, avec ma foudre à moi... »
 « Je l'ai tuée comme un *dieu*, avec ma foudre à moi... »
- p. 455 « Mais je suis *fou*... »
 « Mais je suis *fort*... »
- p. 561 « Ces poètes *débandés* font aimer ceux qui se retiennent. »
 « Ces poètes *débondés* font aimer ceux qui se retiennent. »
- p. 571 « Que M. Drumont n'a aucun talent, aucun, et *qu'on s'apercevra que le joujou antisémite se cassera dans sa main.* »

(1) Diderot. *Pensées philosophiques* (1746).

(2) *Revue blanche*. 1^{er} Juin 1896.

- « ...et qu'on s'en apercevra quand le joujou antisémite se cassera dans sa main. »
- p. 595 « Il y a une consonne *ayant* cette syllabe ». « Il y a une consonne *avant* cette syllabe ».
- p. 617 « Ne remarquez-vous pas dans ma voix une note *étrangère* ? » « Ne remarquez-vous pas dans ma voix une note *étrange* ? »
- p. 661 « Ou une édition illustrée de Cyrano. » « Vu une édition illustrée de Cyrano. »
- p. 725 « Voleuse et cruelle, pour donner le change la *vie* se déguise en sœur de charité. » « Voleuse et cruelle, pour donner le change la *pie* se déguise en sœur de charité. » (1)
- p. 898 « Quand je te dis : « *Tu m'embêtes !* » j'ai envie de jeter là tes livres et de ne plus m'occuper de toi. Est-ce que tu as peur ? » « Quand je te dis : « *Tu m'embêtes. J'ai envie de jeter là tes livres et de ne plus m'occuper de toi.* » Est-ce que tu as peur ? »
- p. 1002 « Je vois aux visages que cet acte *ne peut pas porter*. » « Je vois aux visages que cet acte *ne peut pas ne pas porter* ».
- p. 1033 « Une *bonne*. Quand il pleut, elle arrive très bien à cacher sa bosse sous son parapluie. » « Une *bossue*. Quand il pleut, elle arrive très bien à cacher sa bosse sous son parapluie. »

(1) Voir H. nat. *La pie*, p. 62. « Avec son tablier blanc elle « ressemble à une sœur de charité sur la route ».

- p. 1048 « *Je te regarde* la lune assise sur sa fesse ».
 « *Je regarde* la lune assise sur sa fesse ».
- p. 1106 « *Prix* de collègue : trop de croûte, mie pas cuite ».
 « *Pain* de collègue : trop de croûte, mie pas cuite ».
- p. 1181 — « Maman me dit :
 « — Tu as une mine !... *Tu es roulé*.
 « — Tu as une mine !... *Tiens tes roulées*. » (1)
- p. 1201 « — Tu as la *voie* forte ».
 « — Tu as la *voix* forte ».
- p. 1205 « ...M. d'Aunay... *avale tout un pauvre en jaquette*, lui dit :... »
 « ...M. d'Aunay... *avale tout. Un pauvre en jaquette* lui dit :... »
- p. 1209 « Je ne dirais peut-être pas que c'est avec vous.
 Voilà toute ma *direction*. »
 « ...Voilà toute ma *discretion*. »
- p. 1312 « C'est un devoir d'assister au petit coucher du soleil. Le courtisan Molière *n'avait que celui du soleil*. »
 « ...Le courtisan Molière *n'avait que celui du roi-soleil* ».
- p. 1512 « Un jeune homme assis... regarde fixement et ferme à moitié les yeux. Je voudrais bien voir ce qu'il *veut*. »
 « ...Je voudrais bien voir ce qu'il *voit*. »

(1) Ce sont douze œufs de Pâques que sa mère lui apporte, les roulées qu'on donne aux enfants. Voir J. p. 580 : « Roulées. C'est l'œuf de Pâques... etc.. »

CORRESPONDANCE INÉDITE.

Tome I.

- p. 22
 « Tous beaux, jusqu'à celui que j'aurais dû trouver,
 « Trop pauvre...
 « Tous beaux, jusqu'à celui que j'aurais dû trouver
 « Trop pauvre... »
- p. 43 « Tu es poète, journaliste, écrivain (*étudiant*),
plus. »
 « Tu es poète, journaliste, écrivain (*étudiant*,
plus). »
- p. 130 « Pendant que j'y passe... »
 « Pendant que j'y pense... »

Tome II.

- p. 34 « ...Marigny-sur-Jouve... »
 « ...Marigny-sur-Yonne... » (1)
 « Vous ne faites que *frémir* dans *Poil de Carotte*. Dans *Le Doyen des maires de France*, vous ne feriez que boire... »
 « Vous ne faites que *fumer* (2) dans *Poil de Carotte*. Dans *Le Doyen des maires de France*, vous ne feriez que boire... » (1)

(1) Voir Antoine. *Mes souvenirs sur l'Odéon et le théâtre Antoine* (Première direction). Grasset, 1928, p. 167.

(2) Allusion aux innombrables cigarettes que fumait Antoine dans le rôle du père Lepic.

- p. 71 « Ce serait très *fou*, d'être ingrat. Tant pis, je ne suis pas de cette force. »
« Ce serait très *fort*, d'être ingrat. Tant pis, je ne suis pas de cette force. »
- p. 161 « Je *veux* dire qu'il ravissait toute la salle, car j'étais seul. »
« Je *peux* dire qu'il ravissait toute la salle... »
- p. 174 « Vous avez eu, *chez* M. Vadez, du moins à Chitry... »
« Vous avez eu, *cher* M. Vadez... » (1)
- p. 175 « Oui, *Bounard*, c'est quelque chose. »
« Oui, *Bonnard* (2), c'est quelque chose. »

(1) La lettre est adressée à M. Vadez.

(2) Il doit s'agir du peintre Pierre Bonnard. La lettre est adressée à M. Alfred Athis.

III. Bibliographie.

A. — L'ŒUVRE DE JULES RENARD

1. LES MANUSCRITS DE JULES RENARD.

a) Le samedi 12 février 1921, à l'Hôtel Drouot, ont été dispersés :

Deux manuscrits de *L'Ecornifleur*, deux manuscrits de *Poil de Carotte* (la pièce), un manuscrit du *Pain de ménage*, un manuscrit de *Monsieur Vernet*, et deux manuscrits de *Ragotte*, figurant dans le Catalogue sous les numéros 264-271. Il m'a été impossible d'en retrouver, par l'intermédiaire des libraires qui les avaient alors acquis, les possesseurs actuels. Mais une description précise, quoique sommaire, de chacun de ces manuscrits est donnée dans le Catalogue édité par les soins de M. Henri Leclerc (1).

b) Lors de la vente des collections Jules Huret, en Novembre-Décembre 1933, il a été vendu, sous le n° 119, un manuscrit de *Pierre et Berthe*, auquel était jointe une carte-lettre du 19 Novembre 1895 (2).

(1) *Catalogue d'ouvrages d'auteurs du XIX^e siècle et contemporains en éditions originales provenant de la Bibliothèque de feu M. Jules Renard de l'Académie des Goncourt*. Préface de Fernand Vandérem. Paris. Librairie Henri Leclerc, 219, rue St-Honoré, 1921. On peut en consulter un exemplaire à la Bibliothèque Rondel (Arsenal).

(2) Voir le Catalogue de la vente, établi par M. Andrieux.

c) La bibliothèque littéraire Jacques Doucet (1) contient les manuscrits et autographes suivants :

— Huit lettres ou cartes autographes, s'échelonnant de l'année 1891 à l'année 1903, et toutes adressées au directeur de *La Plume*, les sept premières à Léon Deschamps, la dernière, une simple carte de visite, à Karl Boès.

En voici le détail :

une lettre du 21 janvier 1891. 1/2 page. 4 feuillets.

» » du 30 janvier 1891. 2 pages, 4 feuillets.

une carte du 7 mars 1892 (carte-correspondance)

» » du 10 mars 1892 (carte de visite).

une lettre du 6 avril 1892. 1 page, 4 feuillets.

une carte du 4 mai 1896 (carte-correspondance).

une lettre du 19 mai 1896. 1 page 1/4, 4 feuillets.

une carte du 3 février 1903 (carte de visite).

— Un manuscrit de *Un de moins*, article paru dans *La Plume*, le 15 septembre 1890, et reproduit dans l'édition Bernouard (*Débuts littéraires*, p. 77 et suiv.). Le manuscrit comprend quatre feuillets de papier quadrillé grand format, écrits au recto. Les corrections sont insignifiantes.

— Un manuscrit de *Fille et garçon*, comprenant six pages, sur trois feuillets de papier quadrillé grand format écrits au recto et au verso, avec quelques cor-

(1) Dont nous tenons à remercier ici la bibliothécaire, Mme Marie Dormoy, pour les facilités qu'elle a bien voulu nous donner.

Cette bibliothèque, qui est rattachée à la bibliothèque Sainte-Geneviève, est ouverte le Mardi et le Vendredi, de deux heures à cinq heures.

rections et additions. *Fille et garçon* parut dans *L'Echo de Paris* du 2 avril 1897 et fut repris dans *Bucoliques*, sous le titre de *Berthe* (Buc. p. 112 et suiv.).

— Deux manuscrits de *Poil de Carotte* (la pièce).

— Le premier, sous trois feuilles de papier quadrillé grand format servant de couverture qui portent :

la première : *Poil de Carotte*

1^{er} acte

ou

Prologue

Poil de Carotte et Honorine

la seconde : *Poil de Carotte*

premier acte : *Poil de Carotte boude.*

la troisième : 28 janvier 1898

Poil de Carotte

— boude —

Dans la cour.

Le manuscrit comprend :

1) Quarante-et-un feuillets non numérotés, du même papier quadrillé grand format. Les feuillets ont été pliés en deux dans le sens de la hauteur. Dans la partie droite, le texte est écrit à l'encre avec de nombreuses corrections. La partie gauche contient des notes et des additions (1).

2) Quinze feuillets non numérotés, dont le second est écrit dans le sens de la hauteur.

— Le second est enfermé dans une couverture portant :

Le petit renard (en bleu) dessiné par Lautrec.

(1) Renard travaillait difficilement et lentement. Il mit plus de deux ans pour mettre au point cet acte.

Poil de Carotte (au crayon bleu).

2^e épreuve (à l'encre).

Le manuscrit comprend :

1) Sept feuillets non numérotés, pliés en deux dans le sens de la hauteur et écrits au recto.

le premier porte : Décor

le second : Scène I^r

le troisième : 6 Juillet 1899

Poil de Carotte (2^e épreuve)

un acte.

Les quatre suivants, écrits au crayon, toujours de même, d'une façon suivie dans la partie droite, avec des notes dans la partie gauche, sont très précieux pour l'interprétation des rôles de la pièce. Renard y décrit l'allure, la physionomie, les gestes, le caractère secret des personnages, et principalement de Monsieur Lepic.

2) Soixante-douze feuillets numérotés au crayon bleu de 1 à 67 (avec 22 bis, 33 bis, 50 bis, 54 bis et 54 ter) écrits au recto toujours de la même façon, et comprenant de nombreuses ratures, des corrections, des additions et des notes.

3) Trois feuillets écrits au recto, de la même façon, mais d'une écriture droite, différant de la précédente — numérotés à l'encre : 103, 104 et 105 — avec de rares corrections et quelques notes au crayon dans la partie gauche — ces feuillets semblent appartenir à une rédaction ultérieure.

d) M. Sacha Guitry possède un manuscrit de *Poil de Carotte* (le livre), infiniment précieux, conservé dans un emboîtage de maroquin noir doublé rouge exécuté par Marius Michel. Ce manuscrit, de 260 feuillets, contient l'élaboration lente et minutieuse de quarante-trois

des récits qui figurent dans le livre. Il servit donc à préparer la première édition (Flammarion, 1894).

Les grandes feuilles de papier quadrillé sont, suivant l'habitude de Renard, divisées en deux parties. Sur celle de droite, le récit se poursuit, le plus souvent haché de ratures ; sur celle de gauche, Renard a jeté des notes, des idées pour ce récit ou pour d'autres récits.

Le manuscrit contient aussi, sous le titre de : *Notes retrouvées*, une liste de quarante titres mis en ordre pour l'édition de 1894, un plan sommaire de la pièce en onze scènes, qui sera à peu près le plan définitif, le texte des *Sabots*, qui prendront place dans les *Bucoliques* (Buc. p. 7 et 8) et un texte inédit : *La pelote de laine* (1).

Pour donner une idée du travail de mise au point auquel se livrait Jules Renard, M. Sacha Guitry a bien voulu m'autoriser à reproduire une page manuscrite du Chat (2).

e) Je possède les manuscrits suivants :

— *A la veillée* qui parut dans le *Gil Blas* du 1^{er} novembre 1891 sous le titre de *La Vache* — et devint la première des nouvelles de *Crime de Village*, recueil auquel elle donna son titre. Ce manuscrit comprend dix-sept feuillets de petit format, écrits au recto.

— Les articles que Jules Renard donna au *Mercur de France* sur :

L'imprévu par *Gustave Guiches*. Tresse et Stock. M. de F. Janvier 1891. — Deux feuillets écrits au recto.

(1) Voir notre thèse p. 110 et suiv.

(2) Voir p. 238.

Hassan le Janissaire, 1516, par *Léon Cahun* (Armand Colin et Cie). M. de F. Juin 1891. — Deux feuillets écrits au recto.

Un poète inconnu de la société de François Villon, Le Grant Garde derrière, poème du XV^e siècle publié avec Introduction, glose et Index, suivi d'une *Ballade inédite de François Villon à sa dame*, par *W.-G.-C. Byvanck* (Honoré Champion, libraire). M. de F. Novembre 1891. — Deux feuillets, écrits au recto.

Bonne-Dame, par *Edouard Estaunié* (Perrin et Cie). M. de F. Janvier 1892. — Un feuillet, écrit au recto.

La Dupe, comédie en cinq actes, en prose, de *M. Georges Ancey*. M. de F. Février 1892. — Deux feuillets, écrits au recto.

Cas Passionnels, par *René Maizeroy* (Paul Ollendorff). M. de F. Juin 1892. — Deux feuillets écrits au recto.

Les emmurés, roman par *Lucien Descaves* (Tresse et Stock). M. de F. Janvier 1895. Quatre feuillets, écrits au recto.

— Un manuscrit de : *Pierre et Berthe*, tel que le récit parut dans *Le Rire* du 26 mars 1898. Il fut ensuite incorporé aux *Bucoliques* sous les titres de *Au cirque* et *A la campagne* (Buc. p. 140 et suiv.). Ce manuscrit comprend trois feuillets écrits au recto.

— Un manuscrit de : *La messe manquée*, récit qui parut sous le titre général de : *Bucoliques*, *La messe manquée*, dans *L'Echo de Paris* du 9 juillet 1899, et fut incorporé à l'édition de 1900 du *Vigneron dans sa vigne*. Ce manuscrit comprend six feuillets écrits au recto.

— Un manuscrit de *A la croule*, tel que le récit parut dans *La petite Gironde* du 4 mars 1906. Renard supprima la première partie lorsqu'il inséra ce texte dans *Ragotte* où il est devenu la XX^e des *Histoires naturelles*, puis dans les *Histoires Naturelles* de 1909.

Ce manuscrit porte une vingtaine de corrections. Il comprend deux feuillets écrits au recto, dans la partie droite de la page.

— Les vingt-deux lettres ou cartes autographes dont le détail suit :

- une lettre à Léo d'Orfer, non datée (1), 2 pages.
- » » à Aurélien Scholl, non datée, 1 page.
- » » à Aurélien Scholl, 24 mars 1892, 2 pages.
- une carte correspondance à Aurélien Scholl, 16 février 1893, recto.
- une lettre à Aurélien Scholl, 17 octobre 1893, 2 pages.
- » » à ... (2), 8 décembre 1893, 2 pages.
- » » à Aurélien Scholl, 23 mars 1894, 2 pages.
- une carte-correspondance à (3), 10 nov. 1895, r^o et v^o.
- » » » à (2), 29 avril 1895, recto.
- » » » à (2), 30 nov. 1896, recto.
- » » » à (2) 12 janv. 1897, r^o et v^o.
- une lettre à (2), 28 mai 1897, 2 pages.
- » » à (2), 11 février 1898, 1 page.
- » » 6 février 1899, 2 pages.

(1) Vraisemblablement de Mars 1887.

(2) Probablement Jules Huret.

(3) Probablement Madame Eugénie Nau.

une lettre à Jules Huret, 28 novembre 1901, 3 pages.

» » à (1), 20 août 1902, 2 pages.

» » à Jules Huret, 29 août 1908, 1 page 1/4.

» » à Jules Huret, 19 février 1909, 1/2 page.

une carte de visite à (2) non datée, recto.

» » » à (3) » »

» » » » »

» » » » »

Nous nous proposons de publier ces lettres lorsque nous en aurons réuni un nombre suffisant.

Je possède enfin la copie :

— d'une lettre datée du 12 novembre 1890 — 2 p., adressée à un confrère. J'en dois la communication à l'obligeance de Madame Vve Lemasle ;

— et d'une lettre adressée par Jules Renard à son ami Maurice Leblanc, le 16 décembre 1897, au lendemain d'une audition de Madame Georgette Leblanc, que Jules Renard était allé entendre en compagnie de Malarmé. Je dois cette copie à l'obligeance de Madame Georgette Leblanc.

Signalons en outre qu'à la vente Charavay du 21 Décembre 1928, il a été vendu une lettre datée du 8 Août 1891 (4) — à la vente Andrieux du 16 Janvier 1932, une

(1) Probablement Madame Eugénie Nau.

(2) Probablement Jules Huret.

(3) Probablement Madame Suzanne Després.

(4) Voir la *Revue d'Histoire littéraire*. Avril-Juin 1930.

lettre datée du 10 Avril 1906 (1) — à la vente Andrieux du 21 Novembre 1932, une lettre, une carte-lettre de six lignes et une carte de visite portant deux lignes autog. et sign. à Gaston Calmette. Lettre qui accompagnait l'envoi de la photographie du père Rigaud, doyen des maires de France, maire de Marigny-sur-Yonne, pour être exposée dans la salle du *Figaro*. « La « photographie date de vingt ans. Depuis, le père Rigaud « n'a fait que rajeunir. » (2) — à la vente Andrieux (collections J. Huret) de Novembre-Décembre 1933, quatre lettres, quatre cartes-lettres et une carte de visite autog. sign. ; cinq lettres, trois cartes-lettres et une carte de visite avec plusieurs lignes, autog. et sign. (3) — à la vente Andrieux de Mai 1934, une lettre et trois cartes-lettres, autog. et sign. à Séverine. (3) — à la vente Andrieux du 13 Décembre 1934, une lettre relative à un dessin de Vallotton pour *Poil de Carotte*, quatre lettres et une carte-lettre (une lettre relative à la couverture de Vallotton pour *La Maîtresse*, deux lettres de Novembre 1894 et d'Avril 1895 relatives à *Poil de Carotte*) et trois cartes-lettres relatives à *La Mèche* (*Poil de Carotte*) (4) — à la vente Andrieux du 8 Avril 1936, un exemplaire de *Crime de village* « portant sur les « deux pages du faux-titre, et continuée au verso de la « dédicace une très longue lettre de Jules Renard, mai « 1902. » (5)

(1) Voir la *Revue d'Histoire littéraire*. Janvier-Mars 1932.

(2) Voir le Catalogue établi par M. G. Andrieux.

(3) Voir le Catalogue établi par M. G. Andrieux, qui donne quelques brefs extraits de ces lettres.

(4) Voir le Catalogue établi par M. G. Andrieux, N^{os} 517, 650 et 651.

(5) Voir le Catalogue établi par M. G. Andrieux, N^o 375.

2. LIVRES DE JULES RENARD

Signalons tout d'abord que dans le *Manuel bibliographique de la littérature française* de M. Lanson, (Paris, Hachette, 1912) *Le retour d'un amnistié* (1879) et *Lettres inédites d'un amnistié* (1880), mentionnés à la page 1355 sous les numéros 19953 et 19954 comme étant de Jules Renard, ne sont pas de lui. Cette erreur a d'ailleurs été corrigée dès la seconde édition de l'ouvrage.

D'autre part, dans son *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906*, Paris, Velter, 1907, p. 346 et 347, M. Hugo P. Thieme distingue bien notre Jules Renard du vaudevilliste né en 1813 et mort en 1877, mais il attribue à ce Jules Renard antérieur au nôtre *Crime de village* et *Sourires Pincés*, et dans l'œuvre de Jules Renard il ne mentionne pas *Poil de Carotte* — la pièce — publiée chez Ollendorff en 1900.

Enfin, il est évident que dans sa première liste, M. Thieme mêle les œuvres de trois Jules Renard très distincts.

Un premier Jules Renard doit être l'auteur de : *Un quart d'heure de réflexion, ou un mot sur l'état actuel de l'Europe* (David, 1830).

Un second Jules Renard (1813-1877) est le vaudevilliste, fournisseur abondant du Palais-Royal, dont la production va de 1851 à 1876. (1)

(1) Voir Vapereau. *Dictionnaire des contemporains*. Paris, Hachette, 1880.

C'est avec lui que l'auteur de *Poil de Carotte* est le plus souvent confondu, même dans *Le Théâtre*, par Antoine. Les Editions de France. 1932. p. 57.

Un troisième Jules Renard est l'auteur d'une *Histoire de l'Algérie*, Alger, Jourdan, 1884, et des *Etapes d'un petit algérien dans la province d'Oran*, Hachette, 1887) (1). — Le catalogue de la Bibliothèque Nationale ne distingue d'ailleurs pas entre les œuvres de ce troisième Jules Renard et celles du nôtre. Un lecteur indigné s'est permis d'écrire : « Pas le même ! ».

Enfin le *Catalogue général des ouvrages en vente au 1^{er} Janvier 1930*, établi par *La Librairie française*. Paris. Au Cercle de la librairie. 1931. (Première Partie L à Z p. 703) ne distingue pas davantage l'auteur de *Poil de Carotte* de ses obscurs prédécesseurs.

Les Roses (2), *Les Bulles de Sang* (3).

Poésies dites par Mme Danièle Davyle, de la Comédie-Française. Ed. Or. frontisp. de Mazerolle (les exemplaires ont été pour la plupart détruits). 1886. Paris. Paul Sévin. plaq. in-8, 8 ff. épuisé. Très rare.

Prix moyen. Ed. or. en 1913 : 30 ; en 1921 : 100.

(Fiches Talvart).

Crime de Village.

1888 Edition de la Grande Correspondance. Paris. 1^{er} Octobre 1888. Imp. Emile Seguy. Parthenay, 105 p. Ed. or. tir. à 65 ex. num. et paraphés par l'auteur et non mise dans le commerce. In-18.

(1) La nouvelle édition de l'ouvrage (1800-1930). Paris. Droz. 1933, offre la même confusion, des omissions et des erreurs que notre bibliographie permettra de rectifier.

(2) Cette plaquette ne figure pas à la Bibliothèque nationale. Elle porte comme nom d'auteur : J. Renard P.

(3) et non *Les Bulles de Savon* comme le porte la fiche Talvart.

Sourires pincés.

- 1890 Alphonse Lemerre (1). Paris. 20 Octobre 1890.
Imp. Camille Dillet. Vanves. 136 p. 2 fr. In-18.

L'Ecornifleur.

- 1892 Ollendorff. Paris. 19 Février 1892. Imp. Chamerot. Paris. 319 p. 3 fr. 50. 10 hol. num. in-18.
- 1904 Ollendorff. Paris. Nouvelle édition (2). Dessins de Ch. Huard. Gravure sur bois de G. Lemoine. Imp. de Charles Hérissey. Evreux. 283 p. 3 fr. 50. 15 jap. 10 ch. num. In-12 carré.
- 1908 Arthème Fayard. Paris. Modern-Bibliothèque. Edition illustrée. Illustrations d'après les aquarelles de Vogel. Imp. Wellhoff et Roche. Paris. 126 p. 0 fr. 95, gr. in-8.
- 1923 Crès. Paris. Bibliothèque de l'Académie Goncourt, avec un portrait gravé sur bois par Paul Bornet. 20 Juin 1923. Imp. R. H. Coulouma. Argenteuil. 236 p. Tiré à mille six cent cinquante exemplaires, dont cent cinquante hors commerce, sur vélin pur fil Lafuma, numérotés de 1 à 1500 et de 1501 à 1650.

Coquecigrues.

- 1893 Ollendorff. Paris. typ. Chamerot et Renouard. Paris. 297 p. 3 fr. 50. In-18.

(1) En 1892, la librairie Ollendorff reprit à la Maison A. Lemerre les exemplaires encore en magasin et les mit en vente comme une nouvelle édition de *Sourires Pincés* avec le même achevé d'imprimer, mais avec une couverture et un titre différents.

(2) C'est l'édition que met encore en vente la Maison Albin Michel, avec une couverture nouvelle, représentant les pê-

1906 Ollendorff. Paris. *La lanterne sourde. Coquecigrues*. Imp. Hérissey. Evreux. 346 p. 3 fr. 50. In-8 (1).

1921 Ollendorff. Paris. *La lanterne sourde. Coquecigrues*. Avec 25 bois dessinés et gravés par G. Le Meilleur. 30 Mai 1921. Imp. Frazier-Soie. Petit in-8.

Il a été tiré de cette édition :

à 100 fr. 25 ex. sur Japon, num. de 1 à 25.

à 80 fr. 75 ex. s. Hollande, num. de 26 à 100.

à 60 fr. 900 ex. sur vélin, num. de 101 à 1000.

20 ex. nominatifs sur Hollande, marqués A à T.

1932 Albin Michel. Paris. *La Lanterne sourde. Coquecigrues*. Imp. Paul Dupont à Clichy (Seine). 318 p. 15 fr.

La Lanterne sourde (2).

1893 Ollendorff. Paris. Typ. Chamerot et Renouard. Paris 137, p. 2 fr. Petit in-16 carré.

Il a été tiré à part dix exemplaires sur papier de Hollande numérotés à la presse (1 à 10).

cheurs Cruz à la place de l'écornifleur. Imp. J. Dardaillon. Saint-Denis. 282 p. 12 fr.

Chez Ollendorff, le tirage avait été de 6.500 ex. (13 éditions de 500). Chez Albin Michel, il y a eu un tirage à 5.000.

(1) Chez Ollendorff, le tirage total a été de 1.500 ex. (3 éditions de 500). Chez Albin Michel, il y a eu un tirage à 3.000.

(2) Voir à *Coquecigrues* les réimpressions de 1906, 1921, 1932, où les deux volumes ont été réunis.

Deux fables sans morale (1).

- 1893 Mercure de France. Paris. Reproduction autographe. Imp. du Mercure de France. 14 p. in-8 carré.

Il a été reproduit de ce manuscrit :

14 ex. sur Japon impérial (hors commerce).

7 ex. sur Hollande van Gelder (hors commerce).

11 ex. sur Japon impérial, numérotés de 1 à 11.

18 ex. sur Japon impérial, numérotés de 1 à 11.

18 ex. sur Hollande van Gelder, num. de 19 à 29.

Le Vigneron dans sa vigne.

- 1894 Mercure de France. Paris. Imp. C. Renaudie. En deux textes superposés, tirage en trois couleurs. 300 exemplaires sur papier de Hollande. 76 p. 2 fr. In-32 (2).

- 1900 Mercure de France. Paris. 3 fr. 50.
Nouvelles du pays. Tablettes d'Eloi. Le Vigneron dans sa vigne. Ed. en partie originale. 2 chine, 12 holl. num. 3 fr. 50. In-18.

- 1921 Bibliothèque Nilsson. Paris s. d. série verte n° 7.

(1) De ces deux fables, la première, *La serrure enchantée*, fut incorporée à *Coquecigrues*, la seconde, *La Tempête de feuilles*, à *Poil de Carotte*.

(2) Cette édition ne comprenait que LII *Noisettes creuses* et les récits suivants : *L'homme fort. La promenade du chien. L'homme dinde. Le parapluie de coton bleu. L'épouse bâillonnée. L'habile vendeuse. L'impôt. Le sommeil interrompu. Le bijou. Les sœurs ennemies. L'enfant gras et l'enfant maigre. L'amour du pays. L'épingle. L'horloge.*

Poil de Carotte.

- 1894 Flammarion. Paris. Imp. Emile Colin. Lagny. 276 p. 3 fr. 50. In-18.
Il a été tiré à part quinze exemplaires sur papier de Hollande, numérotés à la presse de 1 à 15 (1).
- 1899 Ollendorff. Paris. In-18. Illustrations de Steinlen (fiches Talvart, bibliographie du *Jules Renard et son œuvre*, de Bachelin, p. 73, et *Bibliographie* de Thieme (2).)
- 1902 Flammarion. Paris. avec 50 dessins de F. Vallotton. Imp. Hemmerlé et Cie. Paris. 326 p. 3 fr. 50. In-8 (3).
Il a été tiré à part vingt exemplaires sur papier du Japon, numérotés à la presse de 1 à 20.
- 1907 Calmann-Lévy. Paris. Nouvelle collection illustrée, n° 5. Illustration de Poulbot. Imp. L. Pochy. 104 p. 95 centimes. in-8.
- 1911 Romagnol. Paris. Librairie de la collection des Dix. Compositions et gravure originale de Lobel-Riche. Le texte a été imprimé par Frazier-Soie,

(1) Cette édition ne comprenait que 43 récits et l'*Album de Poil de Carotte*.

(2) Cette édition n'existe très probablement pas. Elle est mentionnée comme *En préparation*, sur la page de garde du *Vigneron dans sa vigne*, mais le projet ne dut pas aboutir.

(3) Cette édition comprenait 48 récits et l'*Album de Poil de Carotte*. Les textes ajoutés sont : *Le Pot*. *La mie de pain*. *La mèche*. *Lettres choisies de Poil de Carotte à M. Lepic et quelques réponses de M. Lepic à Poil de Carotte*. *Les idées personnelles*. Cette édition est devenue l'édition définitive.

à Paris. Les eaux-fortes originales de Lobel-Riche ont été imprimées en taille-douce par A. Porcabeuf à Paris. Août 1911. 283 p. gr. In-8.

Il a été tiré de cette édition :

150 exemplaires in-8 jésus sur papier japon ou vélin Van Gelder Zonen numérotés de 1 à 150, à 200 fr.

200 exemplaires sur vélin à un seul état des gravures, numérotés de 151 à 350, à 75 fr.

- 1914 Crès. Paris. Les maîtres du livre. Portrait de l'auteur gravé sur bois par P. Eug. Vibert. Imp. Paul Hérissey. Evreux. 298 p. Pet. in-8 carré tiré à mille cent onze exemplaires :

5 exemplaires sur vieux japon impérial, numérotés de 1 à 5, à 50 fr.

8 exemplaires sur Chine, numérotés de 6 à 13, à 30 fr.

48 exemplaires sur Japon impérial (dont 6 hors commerce), numérotés de 14 à 55 et de 56 à 61, à 25 fr.

1050 exemplaires sur papier de Rives (dont 50 hors commerce), numérotés de 62 à 1061 et de 1062 à 1111, à 7 fr. 50.

- 1915 Flammarion. Paris. Select-Collection. N° 25. Imp. Chazaize. Meaux. 0,50 centimes. Flammarion édita aussi Poil de Carotte dans la Collection E. Flammarion à 2 fr. le volume :

Jules Renard
Poil de Carotte
nouvelle édition

avec, sur la couverture, le dessin de Steinlen paru dans le *Gil Blas* pour *Le Coffre-fort*, portant :

« A Jules Renard, son ami Steinlen », couverture verte.

La « nouvelle édition » de la bibliothèque Rondel porte le dessin de Félix Vallotton représentant Poil de Carotte et Mme Lepic assis sur un banc.

1923 Flammarion. Paris. Nouvelle bibliothèque Flammarion. 284 p. 5 fr.

1928 Aux éditions du Nord. Bruxelles. Les gloires littéraires. IV. Illustrations de Pierre Falké. Imp. Charles de Bruycker. Bruxelles. 31 Janvier 1928.

Il a été tiré de cet ouvrage :

1 exemplaire unique sur Japon impérial, portant le N° 1.

25 exemplaires sur Japon impérial, numérotés de 2 à 26.

50 exemplaires sur Hollande, numérotés de 27 à 76.

1000 exemplaires sur vélin pur Esparto, numérotés de 77 à 1076.

et 40 exemplaires hors commerce, sur vélin pur Esparto, numérotés de I à XL.

1929 Au Sans Pareil. René Hilsum et Cie, éditeurs à Paris. La Grande collection. N° 5. Trente-et-une lithographies de Maurice Berdon. Imprimerie Coulouma d'Argenteuil pour le texte, imprimerie Duchâtel à Paris pour les lithographies. 15 Novembre 1929. 222 p.

Il a été tiré de cet ouvrage :

10 exemplaires sur papier impérial du Japon, numérotés de 1 à 10.

15 exemplaires sur papier ancien à la forme du Japon, numérotés de 11 à 25.

135 exemplaires sur vélin d'Arches, numérotés de 26 à 160.

et à part :

30 exemplaires sur vélin teinté de Hollande, numérotés de I à XXX pour les Amis du Sans Pareil.

35 exemplaires de collaborateurs, sur ces différents papiers et tous signés par l'éditeur.

Histoires naturelles.

1896 Flammarion. Paris. Deux vignettes de Vallotton. Imp. Flammarion. Paris. 155 p. 2 fr. In-16 carré (1).

Il a été tiré de cet ouvrage :

10 exemplaires sur papier du Japon, numérotés de 1 à 10, et 10 exemplaires sur papier de Hollande, numérotés de 11 à 20.

1899 Floury. Paris. Edition ornée de vingt-deux lithographies originales de H. de Toulouse-Lautrec, tirées sur les presses à bras de Henry Stern, Typ. de Ch. Renaudie. Paris. Edition à cent exemplaires numérotés. 50 fr. (2). Petit in-4.

1904 Flammarion. Paris. Dessins de P. Bonnard. Imp. Hemmerlé et Cie. Paris. 346 p. 3 fr. 50. In-18.

Il a été tiré de cet ouvrage vingt exemplaires sur

(1) Cette édition comprenait quarante-cinq histoires naturelles.

(2) Voir notre thèse complémentaire.

Lautrec avait choisi pour les illustrer vingt-deux histoires naturelles. L'édition n'est pas paginée.

papier du Japon tous numérotés et paraphés par l'éditeur (1).

1909 Arthème Fayard. Paris. Modern-Bibliothèque. N° 75. Edition illustrée. Illustrations d'après les dessins de Benjamin Rabier. Imp. Wellhoff et Roche. Paris. 122 p. 0 fr. 95 (2). Gr. in-8.

1928 Editions d'art Manuel Bruker. Paris, Lithographies en couleurs de A. Roubille. Imp. Ducros et Colas pour la typographie, imp. H. Chachoin pour les lithographies. 2 Mai 1928. 208 p.

Il a été tiré de cet ouvrage :

4 ex. sur Japon impérial, numérotés de 1 à 4.

4 ex. sur Japon impérial, numérotés de 5 à 8.

7 ex. sur Japon impérial, numérotés de 9 à 15.

10 ex. sur Japon impérial, num. de 16 à 25.

25 ex. sur vélin à la forme des Papeteries d'Arches, numérotés de 26 à 50.

160 ex. sur vélin à la forme des Papeteries d'Arches, numérotés de 51 à 210.

et 20 ex. hors commerce, marqués de I à XX (3).

1929 Les Cent bibliophiles. Paris. Lithographies originales de Henri Deluermoz. Imp. Louis Jou pour le texte ; imp. Duchâtel pour les lithogra-

(1) Cette édition comprenait soixante-dix histoires naturelles — c'est celle qu'édite encore la Maison Flammarion.

(2) Cette édition comprend quatre-vingt-trois histoires naturelles.

(3) Cette édition, faite d'après l'édition Bernouard, comprend quatre-vingt-cinq histoires naturelles.

phies. Préface de Pierre Mille. 16 feuilles, non paginées. Ouvrage tiré à 130 exemplaires (1).

- 1929 Flammarion. Paris. Collection Le Signet d'Or. Frontispice de Paul Baudier. Eléments décoratifs de Renefer. Imp. R. Coulouma. Argenteuil. 25 octobre 1929. 187 p. Edition tirée à 500 exemplaires sur Rives, et 15 exemplaires hors commerce, lettrés de A à O (2).

La Maîtresse (3).

- 1896 Simonis Empis. Paris. Les Humoristes. Collection à 2 fr. Dessins de F. Vallotton. Imp. Emile Colin. Lagny. 223 p. 2 fr. In-18.

(1) Cette édition comprend cinquante-sept histoires naturelles.

(2) Cette édition comprend toujours, comme celle de 1904, soixante-dix histoires naturelles. La Maison Flammarion ne connaît pas l'édition de 1909, chez Fayard.

En somme, en ne tenant pas compte de certaines éditions illustrées pour lesquelles les illustrateurs, comme Lautrec ou Deluermoz, ont *choisi* dans le livre de Renard, on se trouve en présence de quatre éditions différentes :

1) celle de 1896, publiée par Flammarion, qui comprend 45 histoires naturelles ;

2) celle de 1904, publiée par Flammarion, qui en comprend 70 ;

3) celle de 1909, publiée par A. Fayard, qui en comprend 83 ;

4) celle de 1926, publiée par Bernouard, qui en comprend 85.

Nous expliquons, dans notre chapitre IV, p. 363, à quoi tient cette diversité, et nous souhaitons que les éditeurs se conforment à l'avenir au texte de l'édition Bernouard qui ajoute seulement à celle de 1909 : *Nouvelle lune*, la XII^e des *Histoires Naturelles* de Ragotte, la seule que Renard n'ait pas reprise en 1909.

(3) Voir la note de la p. 443.

- 1919 Crès, Paris. Kundig, Genève. Illustrations de Maurice Barraud. Imp. Kundig, Genève. 31 Août 1919. 164 p. Petit in-8.

Il a été tiré de cet ouvrage :

25 ex. sur vieux japon, numérotés de 1 à 25.

et 750 ex. sur vélin d'Arches teinté, numérotés de 26 à 775.

- sans date — Arthème Fayard et Cie. Paris. Modern-Bibliothèque N° 155. Edition illustrée. Illustrations d'après les aquarelles de Louis Malteste. Imp. Gambart. Paris. 79 p.

Le Plaisir de rompre,
comédie en un acte (1).

- 1898 Ollendorff. Paris. Imp. H. Bouillant. St-Denis. 37 p. 2 fr. In-16.

Il a été tiré à part 20 exemplaires sur papier de Hollande.

Bucoliques.

- 1898 Ollendorff. Paris. Imp. H. Bouillant. St-Denis. 341 p. 3 fr. 50.

Il a été tiré de cet ouvrage :

4 exemplaires sur papier du Japon.

25 exemplaires sur papier de Hollande, numérotés à la presse.

(1) *Le plaisir de rompre* fut publié dans *La Lecture* (Juven) du 4 Juin 1898, n° 35, p. 161-320.

20 exemplaires sur Japon signés, tirés pour la
Société les XX. In-18.

(Fiches Talvart).

1905 Ollendorff. Paris. *Nouvelle édition augmentée*.
Imp. H. Bouillant. St-Denis. 327 p. 3 fr. 50.

Il a été tiré à part :

5 exempl. sur papier de Hollande, numérotés.

Le pain de ménage (1)

comédie en un acte.

1899 Ollendorff. Paris. Imp. H. Bouillant. St-Denis.
47 p. 2 fr. In-16.

Il a été tiré :

20 exemplaires sur papier de Hollande, numérotés
de 1 à 20,,

2 exemplaires sur papier du Japon.

Poil de Carotte,

comédie en un acte.

1900 Ollendorff. Paris. Imp. H. Bouillant. St-Denis.
96 p. 2 fr.

Il a été tiré à part :

10 exemplaires sur papier de Chine, numérotés
de 1 à 10 et 20 exemplaires sur papier de Hol-
lande numérotés de 11 à 30.

(1) *Le Pain de Ménage* fut publié dans *La Lecture* (Juven)
du 27 Mai 1899, n° 86, p. 469-560.

Comédies :

*Le Plaisir de rompre. Le Pain de ménage.
Poil de Carotte. Monsieur Vernet.*

- 1904 Ollendorff. Paris. Imp. Pichat. Châtillon-sur-Seine. 343 p. 3 fr. 50. In-18.
Il a été tiré à part 10 exemplaires sur papier de Hollande numérotés.

Monsieur Vernet.

- 1933 *La Petite Illustration* — 14 Octobre 1933 — avec d'excellentes photographies des acteurs de la Comédie-Française (une du premier acte, et quatre du second).

Huits jours à la campagne (1)
pièce en un acte.

- 1906 Publications Jules Rouff et Cie. Paris, 4, rue de la Vrillière. Collection du Théâtre pour tous. 24 p. 0 fr. 50. In-8.

Les Philippe
précédés de *Patrie !* (2)

- 1907 Editions d'art Edouard Pelletan, Paris. Décorés de cent un bois originaux, dont huit camaïeux, de Paul Colin. Impr. « La Semeuse ». Paris. 30 Septembre 1907.

(1) C'est donc à tort qu'une note de l'édition Bernouard (Com. p. 281) déclare cette pièce inédite en librairie.

(2) Le texte des *Philippe* est tiré du *Vigneron dans sa Vigne* (*Mœurs des Philippe*, édition de 1900. Mercure de France). *Patrie !* est emprunté aux *Bucoliques*, édition de 1905, Ollendorff.

Edition tirée à onze cents exemplaires numérotés dont 25 sur Japon, 75 sur Chine et 1000 sur papier de pur chiffon des Papeteries du Marais. 142 p. in-8 jésus.

Mots d'écrit.

- 1908 Publication des Cahiers Nivernais. 1^{er} et 2^e fascicules : Octobre et Novembre 1908. In-12 carré. Il a été tiré de cet ouvrage :
- 200 exemplaires sur papier ordinaire.
 - 35 exemplaires sur papier de luxe,
 - pour les abonnés des Cahiers Nivernais,
 - et 400 exemplaires sur papier de Hollande, mis en vente, au prix de 2 fr. 50 l'un, chez le libraire Ropiteau, 13, place Guy-Coquille, à Nevers.

Nos frères farouches. Ragotte.

- 1908 Arthème Fayard. Paris. Les livres nouveaux. Imp. Wellhoff et Roche. 305 p. 1 fr. 35 net. Il a été tiré de cet ouvrage 200 exemplaires numérotés de 1 à 200, sur papier de Hollande, au prix de 3 fr. 50 le volume broché. In-12 carré.
- 1909 A. Romagnol. Paris. Librairie de la collection des Dix. Illustrations et gravures de Malo Renault. Imp. Typographie de l'Art Décoratif. Paris, pour le texte. Imp. Geny Gros, Paris, pour les eaux-fortes. Mai 1909. 119 p.
- Cet ouvrage a été édité à 350 exemplaires numérotés.
- Grand format :
- 35 exemplaires sur papier Japon ou vélin d'Arches, numérotés de 1 à 35, à 100 fr.

— Petit format :

315 exemplaires à 50 fr.

Cette édition ne reproduit que la partie de *Ragotte* qui intéresse Ragotte, jusqu'à *Ragotte et le pauvre*, inclusivement.

- 1909 Floury. Paris. s. d. *Ragotte a dit...* 7 pointes sèches en couleurs par Malo Renault. Chez Henri Floury, Paris. Portrait de Jules Renard et 6 figures en couleurs accompagnées d'une légende gravée dans la planche : vignette et cul-de-lampe en bistre.

Tiré à 50 exemplaires, avec signatures de l'artiste.

Ragotte. Les Philippe.

- 1921 Les éditions G. Crès et Cie, Paris. Imp. E. Artaud et Cie, Tours. 30 Juin 1921. 207 p. 6 fr. In-16.

Cette édition ne reproduit que la partie de *Ragotte* qui intéresse Ragotte et Philippe, jusqu'au *Verre d'eau* inclus. On y a joint la partie du *Vigneron dans sa vigne* intitulée : *Mœurs des Philippe*.

Ragotte.

- 1931 Les éditions G. Crès et Cie, Paris. Le Musée du Livre (Série B, N° 7). Pointes sèches d'Eugène Corneau. Imp. Aimé Jourde, Paris. 2 Septembre 1930. 177 p.

Ce volume a été tiré à 800 exemplaires :

40 sur papier des Manufactures impériales du Japon, numérotés de 1 à 40,

740 sur vélin teinté de Rives à la cuve, numérotés de 41 à 780,

et 20 sur Hollande vélin de Rives à la cuve, numérotés de 781 à 800.

Il a été tiré en outre 50 exemplaires hors commerce, numérotés à la main de I à L.

Cette édition ne reproduit que la partie de *Ragotte* qui intéresse Ragotte et Philippe, jusqu'au *Verre d'eau* inclus.

1933 Ragotte. In-I⁶. G. Crès et Cie (Bibliographie de la France).

Nos frères farouches. Ragotte (1).

sans date — Arthème Fayard. Paris. Modern-Bibliothèque. N° 170. Edition illustrée. Illustrations de Lucien Métivet. Imp. Ramlot et Cie, Paris, s. d 93 p.

Cette édition reproduit l'édition originale moins les *Histoires naturelles*. Ces dernières ayant été jointes au livre qui porte leur nom, ce parti sem-

(1) Le numéro de la *Nouvelle Revue Française* du mois de Mai 1933 contenait la note suivante : « Nous avisons nos lecteurs que les ouvrages suivants, publiés précédemment par les éditions Crès et Cie, *Nos frères farouches*, *Les Cloportes*, *La Maîtresse*, par Jules Renard, ont été repris par les éditions de la *Nouvelle Revue Française*. Une prochaine annonce fera connaître la date à laquelle ces volumes pourront être fournis ». — L'intérêt témoigné aux œuvres de J. Renard par une de nos plus importantes et de nos plus actives maisons d'édition me semble significatif.

ble le plus logique, et on souhaiterait le voir adopter dorénavant par les éditeurs.

La bigote (1)

comédie en deux actes.

- 1910 Ollendorff. Paris. Imp. A. Pichat. Châtillon-sur-Seine. 148 p. 2 fr. Petit in-8.

Il a été tiré à part :

2 exemplaires sur papier du Japon,
et 5 exemplaires sur papier de Chine, numérotés
de 1 à 7.

- 1911 Arthème Fayard. Paris. Modern-Théâtre. N° XII. *Poil de Carotte. Monsieur Vernet. Le Plaisir de rompre. Le Pain de ménage. La Bigote.* Illustrations d'après les dessins de Maillaud et Dudouyt. Imp. Wellhoff et Roche, Paris. 126 p. 0 fr. 95.

Causeries.

- 1910 Les Cahiers Nivernais et du Centre. Nevers. 23° et 24° fascicules : Août et Septembre 1910 (2). Imprimerie Nouvelle L'Avenir (Association ouvrière). 2 bis, rue du Pont-Cizeau, Nevers. 63 p.

(1) *La Bigote* avait déjà paru en feuilletons dans *Comœdia*, du 2 au 13 Novembre 1909

(2) Avec des lettres inédites, un portrait gravé sur bois, par P. E. Colin, et un autographe reproduit en fac-similé. Ed. or. tirée à petit nombre sur papier de Hollande, in-12 carré.

L'OEil clair (posthume).

- 1913 Nouvelle revue française. Paris. Imp. Sainte-Catherine. Bruges. 13 novembre 1913. 220 p. 3 fr. 50. In-16 carré.

Il a été tiré à part 50 exemplaires sur vergé d'Arches, réimposés et numérotés à la presse.

Les Cloportes (1) (posthume).

- 1919 Crès. Paris. Imp. F. Paillart. Abbeville. 260 p. 3 fr. 50. (Majoration temporaire de 30 %).

Il a été tiré de cet ouvrage :

10 exemplaires sur vieux Japon, numérotés de 1 à 10, et 300 exemplaires sur vélin de Rives, numérotés de 11 à 311. In-18.

Les OEuvres complètes de Jules Renard.

- 1925-1927 François Bernouard. Paris. typ. François Bernouard.

I. — *Débuts littéraires*. 1883-1890. Préface par Henri Bachelin. LXXVIII — 291 p. — 25 décembre 1925.

II. — *L'Ecornifleur* suivi de *La Lanterne sourde*, 211 p. et 105 p. — 5 mai 1926.

III. — *Les Cloportes*. II. *Chroniques*. 1885-1893 (inédit). 227 p. et 98 p. — 10 Juin 1926.

IV. — *Coquecigrues* suivies de *Bucoliques*. 189 p. et 196 p. — 12 Août 1926.

(1) Voir la note de la p. 443.

V. — *Poil de Carotte* (le roman et la pièce) suivi des *Histoires naturelles*. 255 p. et 109 p. — 1^{er} Octobre 1926.

VI. — *Ragotte* suivie de *La Maîtresse*. 205 p. et 118 p. — 1^{er} Novembre 1926.

VII. — *Comédies*. I. (*Le plaisir de rompre. Le pain de ménage. Monsieur Vernet*). 229 p. — 30 Décembre 1926.

VIII. — *Comédies*. II. (*La bigote. Huit jours à la campagne. Le cousin de Rose*) (1), suivies de *Propos de Théâtre*. 295 p. — 20 Janvier 1927.

IX. — *Le Vigneron dans sa vigne*, suivi de *Propos littéraires et Mots d'écrit*. 361 p. — 20 Mars 1927.

X. — *L'Œil Clair*, suivi de *Chroniques Théâtrales et Divers inédits*. 462 p. — 20 Mai 1927.

XI. — *Journal inédit*. 1887-1895. p. 1-368. — 1^{er} Octobre 1925.

XII. — 1896-1899, p. 369-676. — 10 mars 1925.

XIII. — 1900-1902, p. 677-968. — 20 Août 1926.

XIV. — 1903-1905. p. 969-1250. — 12 fév. 1927.

XV. — 1906-1910. p. 1251-1606. — 25 juill. 1927.

XVI. — *Correspondance inédite I*. 276 p. 20 avril 1927.

XVII. — *Correspondance inédite II* suivie d'*Iné-*

(1) *Le cousin de Rose* avait déjà paru dans *La Grande Revue* du 10 octobre 1909.

dits divers (1). 259 p. et 118 p. — 25 juin 1927.

Il a été tiré de cet ouvrage :

10 exemplaires sur Japon, numér. de 1 à 10.	
50 »	Hollande num. de 11 à 60.
200 »	Arches num. de 61 à 260.
1240 »	Vergé Navarre, numérotés de 261 à 1500.

plus 50 exemplaires de Chapelle, sur vergé Muller, lettrés de A à Z, de a à z.

Cette édition offre l'avantage de comporter, dans le premier volume, une Préface, et, pour chaque volume, des notes, une bibliographie, des extraits de presses et des variantes. C'est donc un instrument de travail précieux. Cependant, la composition des livres est parfois surprenante. On se demande, par exemple, pourquoi *La Maîtresse* publiée en 1896, vient à la suite de *Ragotte*, publiée en 1907...

D'autre part, la pagination, tantôt simple, tantôt double, pour des ouvrages différents réunis dans un même volume, est fort incommode.

Enfin, cette édition des *Œuvres complètes* ne comprend :

ni la poésie intitulée *Affaiblissement*, datée du 15 Février 1884, qui fut vendue à la vente Lemasle du 11 Juin 1927,

ni l'article paru dans *L'Ermitage* de Février 1891, sur les *Cornes du Faune*, d'Ernest Raynaud,

(1) Ces *Inédits* se composent d'une conférence, de quatre discours, dont celui que Renard prononça pour l'inauguration du buste de Claude Tillier, déjà publié en 1908, et principalement des *Causeries*, publiées en 1910 aux Cahiers Nivernais et du Centre.

ni : *Comment se fait une revue*, article paru dans le *Messager français* du 8 mars 1891,

ni deux articles de critique parus dans les numéros du 29 mars et du 19 avril 1891 du *Messager français*.

ni les articles de critique parus au *Mercure de France* sur :

Bonne-Dame, d'Estaunié, en Janvier 1892.

Vamireh, de J.-H. Rosny, en Avril 1892.

Baisers d'ennemis, par H. Rebell, en Septembre 1892.

L'astre noir, par L. A. Daudet, en Janvier 1894.

Les emmurés, par L. Descaves, en Janvier 1895.

Les Veber's, en Octobre 1895.

Le roman en France pendant le XIX^e siècle, par E. Gilbert, en Février 1896 ;

ni deux petites lettres parues dans les numéros de Novembre 1893 et de Septembre 1894 du *Mercure de France*,

ni une courte lettre parue dans *La Plume* du 1^{er} Mai 1894,

ni la réponse à une enquête sur la femme parue dans le *Gil Blas* du 1^{er} Février 1895,

ni la réponse à l'*Enquête sur l'influence des lettres scandinaves*, parue dans *La Revue Blanche* du 15 Février 1895,

ni *Le Monsieur qui n'a pas de paletot d'hiver*,

ni *Au voleur !* et *Ceux qui écoutent*, textes publiés dans *Le Rire* du 16 Février, du 16 Mars et du 20 Avril 1895,

ni le texte commentant un dessin de Vallotton sur *Poël de Carotte*, paru en supplément dans la *Revue Blanche*,

et reproduit dans la *Revue Encyclopédique* du 1^{er} Avril 1895,

ni les articles de polémique locale que Renard publia dans l'*Echo de Clamecy* le 8 Mai, le 5 Juin et le 11 Septembre 1904, lors de son élection à la mairie de Chitry,

ni un article intitulé *Nos écoles*, paru dans *La Petite Gironde* du 25 Février 1906,

ni un petit article sur les *Chapeaux de Théâtre* paru dans *La Petite Gironde* du 25 Mars 1906.

ni le quatrain adressé à Madame Marthe Brandès le 31 Décembre 1906 et publié dans l'*Almanach Littéraire Crès* 1914, p. 50,

ni le *Courrier des Théâtres* que Jules Renard donna presque quotidiennement à *Messidor*, du 1^{er} Février au 29 Mai 1907,

ni *Les Premières*, qui parurent au même journal, les 23, 26, et 29 Novembre 1907,

ni les lettres adressées à M. J. F. Louis Merlet le 10 Avril 1900 et le 21 Janvier 1903, publiées dans *La Volonté* du 2 Novembre 1925,

ni la lettre adressée à M. Raoul Toscan, le 13 Décembre 1906, publiée dans *Le Figaro* du 1^{er} Août 1925.

On peut enfin remarquer, d'une part, que le *Journal* de Jules Renard est bien loin d'avoir été publié intégralement (1) ; d'autre part, que tous les correspondants n'ont pas consenti à communiquer les lettres qu'ils con-

(1) Voir *L'Intransigeant* du 11 Août 1927 et surtout *La Ru-meur* du 13 Novembre 1927.

servent, et que certains autres n'ont pas consenti à communiquer toutes celles qu'ils conservent (1).

- 1934 *Le Journal et la Correspondance de Jules Renard*. (1884-1910). Edition Bernouard (Rombaldi). 5 volumes in-8 sur vergé d'alfa. Les 5 vol. 200 fr.; au choix, 50 fr.

3. LIVRES AUXQUELS RENARD A COLLABORÉ.

- 1894 *Portraits du prochain siècle*. E. Girard, in-18. Les portraits d'Alfred Vallette et de Rachilde sont de Jules Renard (2).

- 1895 *X..., roman impromptu*, par George Auriol, Tristan Bernard, Georges Courteline, Jules Renard, Pierre Veber.

Ce roman parut dans le *Gil Blas*, du 4 Avril au 21 Mai 1895. Il fut annoncé en ces termes :
« ...Les humoristes ci-dessus (dont l'éloge n'est
« plus à faire, puisqu'ils s'en sont chargés à plu-

(1) Depuis l'édition de Bernouard, il a paru :

dans *Mes souvenirs sur le théâtre Antoine et sur l'Odéon* (première direction). Antoine. Paris. Grasset. 1928, six lettres qui ne figurent pas dans la *Correspondance inédite* ;

dans *Et l'on revient toujours*, par André Mégard-Gémier, Paris. Malfère. 1932, une lettre et un billet inédits (p. 131 et 132) ;

et dans *La Vie* des 1^{er} et 15 Septembre 1932, une lettre inédite de Jules Renard, en réponse à une étude parue dans *La Revue* du 1^{er} Juillet 1901 sur *L'enfant, d'après le roman français contemporain*.

(2) On les trouvera dans le V. d. s. v. p. 193 et 195.

« sieurs reprises), ces humoristes pensèrent qu'il
 « serait bon de relever le niveau littéraire des
 « lecteurs de romans. Ils imaginèrent d'écrire en
 « collaboration un roman dit *impromptu*, sans
 « plan préconçu, sans sujet arrêté. Le *Gil Blas*
 « voulut bien accueillir cette tentative, qui n'a
 « d'autre précédent que *La Croix-de-Berny* ». *(Gil Blas, 11 Mars 1895).*

« ...Il fut convenu que l'on tirerait au sort les
 « noms de ces cinq écrivains afin d'établir l'ordre
 « dans lequel ils se succèderaient ; chacun devait
 « écrire un feuilleton faisant suite à celui qui le
 « commandait. Le premier de la liste donnerait
 « le titre du roman et le personnage qui, seul,
 « fût invulnérable (précaution qui assurerait un
 « semblant d'unité à l'œuvre). Le sort établit la
 « liste suivante :

Pierre Veber
 Jules Renard
 Tristan Bernard
 Georges Courteline
 George Auriol.... »

(Gil Blas, 3 Avril 1895).

Tristan Bernard prétend que Courteline se
 gardait bien de lire les feuilletons précédents.
 C'est Jules Renard qui a écrit le dernier chapitre.

1896 *Badauderies Parisiennes. Les Rassemblements.*
 Physiologies de la Rue.

Par MM. Paul Adam, Alfred Athys, Victor Bar-
 rucand, Tristan Bernard, Léon Blum, Romain
 Coolus, Félix Fénéon, Gustave Kahn, Ernest La
 Jeunesse, L. Muhlfield, Thadée Natanson, Ed-

mond Pilon, Jules Renard, Pierre Veber et Veek.
Prologue par Octave Ozanne.

Illustrations hors-texte de trente gravures de
Félix Vallotton.

Publié à Paris pour MM. Bibliophiles indépendants chez Henri Floury, libraire de la Société, 1, boulevard des Capucines. 1896. 232 p.

Tiré à 220 exemplaires numérotés à la presse.

Imp. sur les Presses de Crété à Corbeil (S.-et-O.), le 14 Avril 1896.

Ce volume ne contient qu'un texte de Jules Renard : *L'oiseau envolé*, p. 75. Renard le remania légèrement pour le placer dans la première édition des *Bucoliques* (1893) et ensuite dans l'édition de 1904 des *Histoires naturelles*, où il porte pour titre : *Le Serin*, H. Nat., p. 56 et 57.

1896

La demande
comédie en un acte

par Jules Renard et Georges Docquois.
Ollendorff. Paris. Imp. Pichat et Pépin, Châtillon-sur-Seine. 1 fr. 50, in-18 (1).

(1) Il ne s'agit pas là d'une collaboration au sens ordinaire du mot. Dans un article du 27 Mai 1912, que l'on trouvera, sans autre mention, à la bibliothèque Rondel (Arsenal, dossier Renard, Théâtre, n° 3), Georges Docquois raconte que Renard et lui avaient écrit, chacun de leur côté, un acte tiré de la nouvelle de Jules Renard. Renard décida qu'ils prendraient pour juge de la meilleure pièce, E. Bosdeveix, auquel ils liraient à tour de rôle leur manuscrit. Renard lut le sien

Préface (1).

- 1908 *Belle-Plante et Cornélius*, par Claude Tillier. Préface de Jules Renard, de l'Académie Goncourt. Bertout, Paris. Lapie, Lausanne. Imp. Fritz Ruedi, Lausanne, XXX-223 p. 2 fr.

Il a été tiré de cet ouvrage 25 exemplaires sur papier de Hollande.

- 1921 *Belle-Plante et Cornélius*, par Claude Tillier. Préface de Jules Renard. Paris. Mornay. 1921.

4. TEXTES CHOISIS (2).

- 1894 *Le Coureur de filles*. Auteurs Célèbres.

Flammarion. Paris. Imp. Emile Colin. Lagny. 222 p. 0,60 centimes. In-16.

Ce volume reproduit *La meule* et *La vache*, deux nouvelles extraites de *Crime de village*, et, dans

d'abord. Et Bosdeveix choisit l'œuvre de Docquois. C'est donc la pièce de Docquois qui fut représentée. Est-ce bien celle qui est imprimée ? Nous n'avons pu le savoir, car la Bibliothèque Nationale ne possède pas d'exemplaire de cet ouvrage, et il nous a été jusqu'ici impossible de nous en procurer un.

(1) C'est le discours prononcé par Renard pour l'inauguration du buste de Claude Tillier à Clamecy (Nièvre), le 17 Septembre 1905. Dix exemplaires ont été tirés à part. L'un d'eux se trouve à la Bibliothèque Ste-Geneviève (Collection Doucet).

(2) Je classe sous cette rubrique les recueils composés uniquement de textes de J. Renard.

un ordre différent, tous les textes publiés dans *Sourires Pincés*, à l'exception des *Pointes sèches*.

1908 *Souffre-douleur* (1).

Comptoir d'édition franco-belge, 5, rue Théophile-Roussel. Paris. L'œuvre littéraire contemporaine. Série I, N° 3. 16 p. 1 fr. 50, in-12.

Ce recueil comprend des extraits de : *Poil de Carotte*, *La Lanterne sourde*, *Histoires naturelles*, *Bucoliques*, *Le Vigneron dans sa vigne*.

1911 *Petites gens, petites choses*.

F. Juven. Paris. Illustrations de A. Roubille et Ricardo Florès. Portrait de l'auteur par L. Capiello. L'Esprit français. N° 8. 119 p. In-8. 0,95 cent.

Ce recueil comprend :

L'Épingle.

Rupture.

Poil de Carotte (Le pot. La trompette. Coup de Théâtre. La révolte. Le mot de la fin).

Mademoiselle Olympe.

Berthe (A table. Ramage de Berthe. La poupée. L'aiguille).

Ragotte (I. Mœurs de Ragotte. A l'Ecole. Louée. Mariée. Amour.

II. La mort du petit Joseph.

III. Lucienne).

(1) Voir Caus. p. 110.

Voyage à Nice.

Cousine Nanette (Le chemin de fer. La mère. Le portrait. La cuisine. Une rose d'automne. L'orage. La pluie. La neige).

Le planteur modèle.

La Maîtresse (Echange de petits noms. Les manœuvres du gouvernement dévoilées. L'inévitable lettre).

Le Christ puni.

Le gâteau gâté.

Noisettes creuses.

Le petit bohémien.

Ménage.

Les Philippe.

Nanette manque la messe.

Mademoiselle Marguerite (Les idées de Mademoiselle Marguerite. Première séance).

L'Ecornifleur (I. Monsieur Vernet.

II. De la prudence.

III. Bouton par bouton.

IV. Encore un homme de lettres.
Scène).

Pour parler (I. Réticences.

II. Le nez du gouvernement).

Le seau.

OEuf de poule.

Ces textes ont été détachés des livres de Renard et regroupés de la façon la plus arbitraire et la plus illogique qui puisse être. Par exemple, *Le seau* qui est la suite et la fin d'*OEuf de poule* a été placé avant !

Mademoiselle Marguerite a été détaché de *L'Ecornifleur* sans aucune indication. *Pour parler* a été également séparé de *La Maîtresse* dont il fait partie intégrante. On a mis sous le titre : *Cousine Nanette* des textes où il n'est nullement question d'elle, et on a mis à part *Nanette manque la messe*, etc...

Il est étrange, d'autre part, que dans ce volume d'une collection, où l'on se proposait de mettre en valeur *L'Esprit français*, on ne trouve aucune des *Histoires naturelles*.

5. TEXTES DE RENARD RECUEILLIS DANS DIVERSES ANTHOLOGIES.

- 1894 *Les gaietés du Chat noir*.
Paris. Ollendorff. 1894. Préface de Jules Lemaître.
Contient : *L'orage* et *La Prune*.
Contes choisis du *Magasin Littéraire*.
Mâcon. Protat frères, imp.
- 1893 ? Le douzième volume (s. d.) contient *L'invité Sylla*.
- 1894 ? Le treizième volume (s. d.) contient *La tête branlante*.
- 1895 Le quatorzième volume contient *La demande* (nouvelle).
- 1896 ? Le quinzième volume (s. d.) contient *Les poules* (1).
- 1910 *L'Anthologie du Théâtre français contemporain*.
prose et vers (1850 à nos jours), par Georges

(1) C'est le texte primitif, à l'imparfait et au passé défini, celui des *Sourires Pincés*.

Pélissier, « Collection Pallas ». Paris. Delagrave. 1910. Contient (p. 496-504) les scènes X et XVIII du deuxième acte de *Monsieur Vernet*, une notice (1) et un autographe.

1911 Les *Nouvelles lectures littéraires*, par E. Bauer et E. de Saint-Etienne. Masson et Cie, 11^e édition 1911, contiennent : *L'Epervier*, *La poule* et *Le paon* (p. 488 et 489).

1914 *Le Français par les textes*, de V. Bouillot (2). Cours élémentaire et moyen, 4^e édition. 380^e mille. Paris. Hachette. 1914, contient *La souris* (p. 7 et 8) et *L'aiguille* (p. 14, 15, 16).

Le livre du maître, 2^e édition revue, contient, en plus des mêmes textes, une notice (p. 11) qui contient une erreur sur la date de naissance de Jules Renard : 1874 au lieu de 1864.

Le Français par les textes, de V. Bouillot. Cours moyen, certificat d'études, 5^e édition, 600^e mille. Paris. Hachette. 1914, contient *La Louée* (p. 258 et 259).

Le livre du maître reproduit (p. 459) la même erreur de date qu'au volume précédent.

1916 *Le Français par les textes*, de V. Bouillot. Cours élémentaire. 4^e édition, 400^e mille. Paris. Hachette. 1916, contient :

Le moineau (p. 135 et suiv.).

Gabriel va chercher les bœufs (p. 172 et suiv.).

(1) Qui ne mentionne pas *La Bigote*.

(2) « Ah ! faire des choses que les petits enfants copieraient « sur leurs cahiers ! C'est ça, être classique. » J. p. 634.

Le nid de chardonnerets (1) (p. 212).

Les textes choisis d'explication française, de Boucley et Garinot: garçons, classes de sixième et de cinquième, — jeunes filles : première année secondaire. Paris. Colin. 1916, contiennent :

Les poules (p. 92 et 93).

La poule (p. 149 et 150).

Ces textes sont suivis d'un questionnaire.

Les Textes choisis d'explication française, de Boucley et Garinot : garçons, classe de quatrième et de troisième, — jeunes filles : deuxième et troisième années secondaires. Paris. Colin. 1916, contiennent :

L'Ane (p. 44), sous le titre de : *Un philosophe*, et *Le chien déchainé* (p. 239).

Ces textes sont suivis d'un questionnaire.

L'Anthologie littéraire illustrée, de Mironneau et Cathala. Paris. A. Colin. 1916, contient :

Les poules (p. 36 et suiv.) et une notice biographique (2).

1919 *L'Anthologie des humoristes français contemporains*, de Pierre Mille. Paris. Delagrave. 1919. 12° mille, contient :

La poule, *Le crapaud*, *La demoiselle*, *L'araignée*, *Le papillon*, *La puce*, *L'escargot*, *Les fourmis*,

(1) Pour des raisons pédagogiques, l'auteur a arrêté le récit à « stupeur ».

(2) « Gloire de me voir dans de petits livres de lectures pour « l'école primaire. D'ailleurs, mes *Bucoliques* y ont un air « de berquinades. » J. p. 1059.

- La pioche, Coup de théâtre* (p. 365-373), avec une bibliographie et une notice. Les dates n'y sont pas indiquées. L'ordre des volumes n'est pas chronologique, et *Ragotte* est mise dans le théâtre.
- 1926 *Les textes français*, de Chevaillier et Audiat. Classe de sixième A et B. Paris. Hachette. 1926, contiennent :
- La poule* (p. 86), *Le paon* (p. 91) et *Les chardonnerets envolés* (p. 98 et 99).
- 1928 *La littérature française étudiée dans les textes* (de 1850 à nos jours), de Marcel Braunschwig, 2^e édition revue et corrigée. Paris. A. Colin. 1928, contient :
- Le jour de l'An* (p. 140-141).
- Elle contient aussi une erreur de date. Renard est mort en 1910, et non en 1909.
- 1932 *Les Editions de la jeunesse*. Publication mensuelle. *Histoires de bêtes*. Les oiseaux. L'Ecole émancipée. Saumur. Mars 1932, contiennent :
- Le nid de chardonnerets* (p. 23 et 24).
- Les Contes et Récits du XIX^e siècle*, d'E. Maynial. Paris. Hachette. 1932, contiennent :
- La pioche* (p. 184).
- La trompette* (p. 185) et une notice courte mais suffisante (p 313).
- Sans date. *L'anthologie des Ecrivains français contemporains* (Prose), de la *Bibliothèque Larousse*, s. d., contient (1) :

(1) La notice contient aussi des erreurs :

On y attribue à Renard une pièce dont il n'est pas l'au-

Le chasseur d'images (p. 154).

L'alouette (p. 155).

Le coq (p. 156).

L'Anthologie des Prosateurs français contemporains. I. Les romanciers (1850 à nos jours). Collection Pallas. Delagrave. Paris. s. d., contient :

Un chapitre de *L'Ecornifleur : Programme* (p. 494-498), une très courte notice et un autographe.

Les Contes et Récits du XIX^e siècle, par A. Weil et E. Chénin. Paris. Larousse. s. d., contiennent : Dans la première partie, (Les enfants), série 6 (Les enfants malheureux) : *Les poules*, sous le titre de *Poil de Carotte* (p. 115 et 116).

Dans la deuxième partie, (Les Bêtes), série 2 (Les oiseaux) : *Le Nid de Chardonnerets* (1) (p. 157) ; et dans la série 6 (La Chasse) : *Fermeture de la Chasse* (p. 194).

On peut constater combien Jules Renard reste vivant, suivant la prédiction que lui faisait son ami Tristan Bernard, dans les manuels scolaires, particulièrement dans ceux de l'enseignement primaire. Cela tient à la brièveté et à la simplicité de ses récits et de son style.

teur : *Une femme qui bégaie* (1897). On y date de 1906 la *Lanterne sourde* et *Coquecigrues*, qui sont de 1893. (C'est en 1906 qu'elles furent réunies en un volume). On y présente comme deux ouvrages séparés, l'un de 1908, l'autre de 1909, *Nos frères farouches* et *Ragotte*, qui, en réalité, ne font qu'un livre, lequel a paru en 1908.

(1) Toujours pour des raisons pédagogiques, le récit est arrêté à « je trouvai la cage vide ».

Mais il serait à souhaiter que l'art de Jules Renard fût mis en valeur dans l'enseignement secondaire, et, peut-être même, dans l'enseignement supérieur.

6. TRADUCTIONS.

Livres.

— *L'Ecornifleur* a été traduit en espagnol. G. Martinez Sierra. Madrid, 1920 (1).

— *La Lanterne sourde* a été traduite en espagnol. Castillo, Madrid, 1920 (1).

— *Poil de Carotte* a été traduit en espagnol. *Zanahoria*. Traduccion de E. Diez Canedo. Madrid. 1917. in-16. 355 p. Bibliotheca Calleja. 2^e série.

— Les *Histoires naturelles* ont été traduites en italien par l'un des meilleurs écrivains de l'Italie contemporaine, M. Bontempelli, « dans la *Raccolta di Breviari intellettuali*, publiée par l'Institut éditorial de Milan... Les *Histoires naturelles* sont rangées dans la catégorie des Raretés littéraires et de la poésie. Petit in-18 de 276 pp. » (2).

Pièces

— *Le plaisir de rompre* — *Good-bye ! A comedy* in one act. Translated from the French by Barrett H. Clark. (Smartset, New-York, 1916. v. 49. n^o 2. p. 81-93).

— *Le Pain de ménage* — *Home-made Bread*, comedy by Jules Renard, translated by L. A. Loiseaux. Col-

(1) Renseignements communiqués par la maison Albin Michel.

(2) Monsieur le Professeur Maurice Mignon, à qui nous empruntons tous ces renseignements, a étudié la traduction de Bontempelli dans un petit opuscule : *Jules Renard à l'étranger*. Clamecy, 1926, 4 p.

lection du Vieux-Colombier, Paris-New-York, Copyright 1917, by Gaston Gallimard. Price : twenty-five cents. 27 p.

— *Poil de Carotte* — *Carrots*. A play in one act. Translated by Alfred Sutro. London. S. French. Ltd., cop. 1904. 25 p. (French's acting edit. of plays. v. 152).

— *Poil de Carotte* — *Pel de Panotxa*, obra en un acte. Traducció catalana de Adrià Gual. Barcelona. 1909. Bartomeu Baxarias editor. 65 pp. (1).

— *Poil de Carotte* (pièce) a été également traduit en espagnol. — G. Martinez Sierra, Madrid, 1920 (2).

Il existe très certainement bien d'autres traductions des œuvres de Jules Renard. Nous n'avons indiqué ici que celles dont nous avons pu contrôler l'existence. La maison Flammarion nous a assuré qu'il a paru, des *Histoires naturelles* aussi bien que de *Poil de Carotte* (le livre) des traductions fragmentaires, soit dans certaines éditions scolaires, soit dans des journaux ou revues, notamment aux Etats-Unis et en Allemagne, mais qu'aucune édition totale n'avait paru en librairie.

D'autre part, Monsieur l' « Assistant » du « Romanisches Seminar der Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin » m'a informé que toutes ses recherches pour trouver une traduction allemande d'œuvres de Jules Renard avaient été vaines.

Et cependant, Jules Renard écrivait à Antoine, le

(1) La pièce fut représentée pour la première fois à Barcelone, le 13 Décembre 1907, au Théâtre catalan, sous la direction de Adrià Gual.

(2) Renseignements communiqués par la maison Albin Michel.

22 mai 1900 : « *Poil de Carotte* se traduit en allemand, « en anglais et en italien... » (1).

7. COLLABORATION AUX JOURNAUX ET REVUES.

Presque toute l'œuvre de Renard a été publiée de son vivant dans des journaux ou dans des revues, soit avant ses livres, dont la matière se formait ainsi peu à peu, soit au moment où ses livres paraissaient, pour donner le goût de les lire, soit après qu'ils avaient paru, pour donner envie de les relire. C'était pour Jules Renard un calcul autant qu'une nécessité : une nécessité, car il produisait peu ; un calcul, car, écrivait-il à Jules Huret qui lui demandait « du nouveau » pour le *Figaro*, « la vérité est qu'il faut peut-être montrer 5 « à 6 fois la même chose au public, pour qu'il le lise « une fois » (2). C'est ce que fit Jules Renard.

Cette partie de notre bibliographie n'offre donc qu'un intérêt assez mince.

Sauf exception pour les inédits, nous mentionnerons ici seulement les dates des journaux et des revues où l'on trouvera des textes publiés du *vivant* de Renard, par conséquent, sur sa demande, ou du moins avec son autorisation.

Almanach du Bibliophile pour l'année 1902. Editions d'art, Edouard Pelletan. Paris. 5^e année.

Almanach littéraire Crès. 1914. (lettres inédites à cette date).

(1) Cor. II. p. 18.

(2) Lettre inédite en ma possession, du 8 Décembre 1893.

Annales politiques et littéraires.

1898. 30 Janvier. 29 Mai.
1900. 22 Mai.
1903. 17 Mai.
1908. 21 Juin. 20 Décembre.

Auto L'

1907. 29 Janvier. 21 Février.

Bataille La

1890. 18 Novembre.

Bulletin de la Société scientifique et artistique de Clamecy. Nouvelle série.

1906. N° 2.
1907. N° 3.
1908. N° 4.
1909. N° 5.

Canard sauvage Le

- 1903 (1). 21-28 Mars. 28 Mars-3 Avril. 4-10
Avril. 11-17 Avril. 25 Avril-1^{er} Mai.
2-8 Mai, 16-22 Mai.

Caravane La

1890. 16 Mars (2).

Carillon Le

1890. 13 et 29 Novembre.
1891. 18 et 25 Janvier. 1^{er} et 8 Février.

(1) Et non 1908, comme le porte par erreur la bibliographie établie par M. Bachelin. *Jules Renard*. Nouvelle revue critique, p. 83.

(2) Article cité par M. Bachelin. *Comœdia*, 22 Mai 1911.

Chimère (1)

1891. Septembre.

1892. Mai (2).

Chronique parisienne La

1883-1890 (3).

Comœdia

1907. 10 et 21 Décembre.

1909. Du 2 au 13 Novembre (4).

Courrier français Le

1890. 16 Novembre.

(1) La collection de la B. N., très incomplète, se répartit sur les années 1891, 1892 et 1893. *Chimère* fut d'abord imprimée à Montpellier (Directeur et rédacteur en chef : Paul Redonnel). Revue de littérature et de critique, mensuelle.

En 1893, elle se présentait comme un organe « d'insolence littéraire », fondé en 1891 ; s'imprimait à Paris. Brasseur, 8, galeries de l'Odéon ; s'intitulait « revue d'art, de littérature et d'études sociales », avec, pour rédacteurs : « J. Marius André, Max Elskamp, Tristan Klingsor, Paul Mariéton, Charles Maurras, *Jules Renard*, Stuart Merrill, Paul Verlaine, etc... »

(2) Ce numéro ne figure pas à la B. N., mais on lit dans le *Mercure de France* de Juin 1892, p. 184 : « Bon numéro de *Chimère* (Mai) avec des proses, poèmes, fantaisies de... Jules Renard. » Une autre note de la *Revue Blanche* du 25 Juin 1892 nous apprend qu'il s'agit du *Seau* (Coq. p. 51) qu'elle imprime par erreur *Le Sceau*.

(3) Fiches Talvart. Il nous a été impossible de retrouver cette feuille.

(4) Publication de *La Bigote* en feuilletons, avec plusieurs photographies des interprètes de la pièce.

Décadent Le (1)1888. 1^{er}-15 Juin.

1889. 15-31 Mars.

Echos de l'Anjou Les

1892. Février (2).

Echo de Clamecy L'1902. 19 Octobre. 2, 9, 16 et 30 Novembre.
14, 21 et 28 Décembre.1903. 4 et 18 Janvier. 7 Mars. 19 Avril.
31 Mai. 21 et 28 Juin. 12 Juillet.
16 Août. 6 et 27 Septembre. 6 et 25
Octobre. 8 Novembre. 27 Décembre.1904. 28 Février. 6, 13, 19 et 27 Mars. 3, 10
et 24 Avril. 1^{er}, 8, 15 et 22 Mai. 5 Juin.
28 Août. 11 Septembre (3).*Echo de Gascogne* L'

1891. Janvier (4).

(1) Les fiches Talvart indiquent par erreur 1890-1895.

(2) Note du *Mercure de France* de Mars 1892 : « *Les Echos de l'Anjou* reproduisent le *Sonnet* de Jules Renard, paru dans notre dernière livraison... »(3) Ni les *Mots d'écrit*, ni les *Œuvres complètes* ne reproduisent les articles des 8 Mai, 5 Juin et 11 Septembre 1904. Ce sont des articles de polémique locale, écrits par Renard au moment de son élection comme maire de Chitry. Il s'y défend contre de grossiers insulteurs (8 Mai), des adversaires du *Réveil républicain* (5 Juin), et un ancien protégé trop ingrat (11 Septembre). Ils sont instructifs et curieux. Celui du 8 Mai est un modèle de petite polémique électorale.(4) « *L'Echo de Gascogne* reproduit une excellente page de notre ami Jules Renard » (*Sourires pincés*). *La Plume*, 15 Février 1891.

Echo de Paris L' (quotidien)

1891. 8 Février.

1892. 6, 10, 13, 17, 20, 21, 24 et 27 Septembre. 1^{er}, 4, 8, 18, 22 et 29 Octobre. 1^{er}, 5, 8, 12, 15, 22, 25 et 29 Novembre. 3, 6, 10, 13, 17, 20, 24 et 27 Décembre.

1893. 7, 10 et 14 Janvier (1). 17 et 26 Juillet. 7 et 17 Août.

1895. 7, 11, 12, 14, 18, 21, 25, 28 et 31 Octobre. 1, 4, 8, 11, 15, 17, 18, 22, 25, 26 et 29 Novembre. 2, 6, 9, 13, 23 et 31 Décembre.

1896. 9 et 24 Janvier. 7 et 20 Février. 21 Mars. 17 Avril. 1^{er} et 15 Mai. 4 et 26 Juin. 10 et 25 Juillet. 7, 17 et 21

(1) Ces articles du 6 Septembre 1892 au 14 Janvier 1893 ne sont pas mentionnés dans la bibliographie qui accompagne le *Jules Renard* de M. Bachelin (p. 84) parce qu'ils sont signés, non par Jules Renard, mais du nom d'un des jours de la semaine.

L'Echo de Paris du 5 Septembre 1892 publiait cette note : « A partir de demain *Lundi*, sous ce titre :

Les Minutes de la Vie

« *L'Echo de Paris* publiera chaque semaine cette chronique
« où se condensera chaque jour, de vive et brève façon, un
« moment de l'esprit parisien, ou quelque saisissant tableau,
« ou quelque vérité hardie, ou quelque joyeux paradoxe ;
« nous sommes curieux de voir si nos lecteurs reconnaîtront
« les sept nouveaux collaborateurs qui auront pour pseudo-
« nymes : *Lundi, Mardi*, etc... »

C'est à cette collaboration que Renard faisait allusion en écrivant à Marcel Schwob : « Vous a-t-on dit que je « minutais » à *L'Echo* ? (*Lundi* et *Vendredi*). » Cor. I. p. 146. Ces jours, d'ailleurs, n'étaient pas absolument fixes.

- Août. 2, 16 et 30 Octobre. 26 Novembre. 12 et 25 Décembre.
 1897. 8 et 22 Janvier. 5 et 19 Février.
 20 Mars. 2 et 16 Avril.
 1899. 2 et 27 Janvier. 9 Février. 8 et 26
 Mars. 3 et 29 Mai. 18 et 29 Juin.
 9, 13, 17 et 20 Juillet. 11 Août. 15
 Septembre.

Echo de Paris littéraire illustré L' (supplément à L'Echo de Paris.

1891. 24 Mai. 30 Août. 20 Septembre. 4 et
 25 Octobre.
 1892. Du 22 Mai au 13 Novembre, *L'Echo de Paris Littéraire illustré* publia en
 feuilleton *L'Ecornifleur*.
 1893. 8, 15 et 29 Janvier. 19 et 26 Février.
 5 Mars. 9, 16 et 23 Avril. 7 Mai.
 18 et 25 Juin. 23 Juillet.

Echo de la Semaine L'

1892. 20 Mars. 1^{er} Mai. 3 Juillet. 7, 14 et
 28 Août. 25 Septembre.
 1893. 29 Janvier. 30 Juillet. 10 Septembre.
 1897 (1). 30 Mai. 20 Juin. 4 Juillet. 1^{er}, 15
 et 22 Août. 12 Septembre.
 1898. 2 Janvier. 5 Juin. 7 Août. 11 Sep-
 tembre.
 1899. 9 Avril. 6 Août. 8 Octobre.
 1900. 16 Décembre.

(1) *L'Echo de la Semaine* (B. N. n° 2.335) se présente, à partir de 1897, comme un supplément à *l'Echo de Paris* (Voir *L'Echo de Paris* du 9 Avril 1897).

Ermitage L'

1890. Novembre.

1891. Février (1).

Fantasio

1907. 15 Novembre.

Faune Le

1889 (2).

Figaro Le (quotidien)1902. 1^{er} et 11 Février. 24 Avril.*Figaro littéraire Le* (supplément littéraire du *Figaro*).

1892. 26 Mars. 14 Mai. 25 Juin. 30 Juillet.

12 Août. 16 Septembre.

1893. 11 Février. 1^{er} Avril. 14 Octobre.

11 Novembre.

1894. 20 et 27 Janvier. 7 Avril. 26 Mai.

30 Juin. 7 Juillet. 29 Septembre

Fin de siècle Le

1891. 18 Novembre, 5, 23 et 26 Décembre.

1892. 9 Janvier. 23 Avril. 4 Mai. 20 Juillet.

6 Août. 8 Octobre. 5 et 30 Novembre.

1893. 24 Janvier. 4 et 25 Mars. 6 Mai.

Gil Blas (quotidien)

1891. 10 et 22 Décembre.

1892. 5 Janvier. 24 Février. 9 et 28 Mars.

24 Mai. 8 Septembre.

(1) Renard y rend compte du livre d'E. Raynaud : *Les cornes du Faune*. Cet article ne figure pas dans les *Œuvres complètes*.

(2) Voir Cor. I. p. 126.

Le Faune ne se trouve pas à la B. N.

1895. 1^{er} Février (1). 5, 12, 21 et 28 Avril.
5 et 21 Mai (2).

1903. 10, 17, 24 et 31 Janvier. 7 et 25 Février. 10 Mars. 7 Mai (3).

Gil Blas illustré (supplément hebdomadaire au *Gil Blas*, paraissant le Vendredi).

1891. 1^{er} Novembre.

1892. 28 Août.

1894. 1^{er} Avril.

1895. 13 Janvier. 20 Octobre.

1896. 29 Mai. 24 Juillet.

1898. 17 Juin.

Grande Revue La

1908. 10 Septembre. 10 Novembre.

1909. 10 Octobre.

Humanité L'

1904. 18 et 22 Avril. 9, 11, 13 et 28 Mai.

12 Juin. 11 Juillet. 12 et 20 Août.

11 Décembre.

Image L'

1897. Février (4).

Intransigeant L'

1907. 2 Novembre.

(1) Réponse de Renard à une enquête à propos des idées exprimées par M. Strindberg sur la femme. « Jules Renard « s'en prend à la fois à Strindberg et à Brunetière. » Cette réponse n'a pas été recueillie dans les *Œuvres complètes*.

(2) Ce sont les feuilletons que Renard écrivit pour X, *roman impromptu*, voir p. 450.

(3) Ce numéro contient la scène VI de l'acte II de *Monsieur Vernet*, que venait de créer Antoine.

(4) On y trouvera le *Sous-Bois* dédié à Romain Coolus (Buc. p. 80) qui répondit par *Le Hamac* dans le n° 12 de *l'Image* (Décembre 1897).

Journal Le

1892. 29 Septembre. 3, 16 et 27 Octobre, 3,
12, 17 et 25 Novembre. 1^{er}, 8, 15, 22
et 29 Décembre.
1893. 5 et 12 Janvier.
1906. 31 Août. 12 Octobre.

Lecture La

1895. 10 Décembre.
1898. 4 et 11 Juin.
1899. 27 Mai.
1901. 9 et 16 Mars.

Lettres Les

1906. 6 Février.

Magasin littéraire Le

1895. Avril, Mai, Juin, Juillet, Septembre,
Novembre.
1896. Janvier, Avril. Juin, Août.

Matin Le

1904. 28 Août.
1908. 21 Novembre.
1909. 22 Octobre.

Mercure de France Le

1890. Janvier, Février, Mars, Avril, Mai,
Juin, Juillet, Août, Septembre, Octo-
bre, Novembre, Décembre.
1891. Janvier, Février, Mars, Avril, Mai,
Juin, Juillet, Août, Septembre, Octo-
bre, Novembre, Décembre.
1892. Janvier, Février, Mars, Avril, Mai,
Juin, Juillet, Août, Septembre, Octo-
bre, Novembre.

1893. Mars, Avril, Novembre (1).

1894. Janvier, Juillet, Septembre (2), Octobre, Novembre.

1895. Janvier, Septembre (3), Octobre.

1896. Février.

1897. Janvier, Décembre.

Messageur Français Le

1891. (8 (4), 15, 22 et 29 (5) Mars. 5, 12 et 19 (6) Avril.

Messidor

1907. 3, 4, 6, 7, 9, 11, 18, 24, 25 et 27 Février. 2, 4, 8, 11, 12, 15, 16, 18, 23, 24, 25 et 28 Mars. 1, 8, 12, 14, 15, 20, 22, 23, 24, 25, 28 et 29 Avril. 5, 6, 13, 15, 16, 17, 20, 25, 27 et 29 Mai. 25 Juin. 8, 15, 22 et 29 Juillet. 5, 12, 19 et 26 Août. 2, 16, 28 et 30 Septembre. 3, 4, 6, 10, 14, 18, 19, 20, 21,

(1) p. 287-288. Lettre à Alfred Vallette où Renard utilise habilement l'actualité pour stimuler la vente de la *Lanterne sourde* — non recueillie dans les *Œuvres complètes*.

(2) p. 93. Lettre à Alfred Vallette, à propos d'un article paru sur lui dans *La Revue de l'Est*.

(3) Dans « Journaux et Revues » est reproduit : « *M. François Coppée essentiel* » paru dans la *Revue Blanche* du 15 Août 1895.

(4) « *Comment se fait une revue.* » C'est l'histoire savoureuse de la fondation du *Mercure de France*. Voir J. p. 53 et suiv. Cet article n'a pas été recueilli dans les *Œuvres complètes*.

(5) « *L'Argent chez les portiers de lettres.* » Article de critique sur l'*Argent* de Zola. Cet article n'a pas été recueilli dans les *Œuvres complètes*.

(6) *Autour de « la sanglante ironie »*, article de critique sur cette œuvre de Rachilde. Cet article n'a pas été recueilli dans les *Œuvres complètes*.

24 et 25 Octobre. 2, 6, 8, 9, 21, 22,
23, 25, 26 et 29 Novembre.

Nouvelle Revue La

1895. 15 Janvier. 1^{er} et 15 Février. 1^{er} et
15 Mars. 1^{er} Avril. 1^{er} Mai. 15 Juil-
let. 15 Septembre.

1896. 1^{er} Janvier. 15 Février.

Nouvelle Revue française La

1913. 1^{er} Juillet (1). 1^{er} Août (1).

Oeil L'

1903 (2).

Opinion L' (3)

Paris-Journal

1908. 12, 19 et 26 Octobre. 2, 9, 16, 23 et
30 Novembre. 7, 14, 21 et 28 Décem-
bre.

1909. 4, 11, 18 et 25 Janvier. 1^{er}, 8 et 15 Fé-
vrier. 30 Mars. 5, 12, 19 et 26 Avril.
3, 10, 24 et 31 Mai. 7, 14, 21 et
28 Juin. 5, 12, 19 et 26 Juillet.

Petite Gironde La

1906. 11 (4), 18 (5) et 25 (6) Février.

(1) « *Lettres à l'amie* », alors inédites, publiées depuis dans *L'œil clair*.

(2) D'après plusieurs annonces du *Canard sauvage* : 16-22 Mai 1903 et suiv ; mais il nous a été impossible de consulter la collection de cet hebdomadaire humoristique illustré, qui ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

(3) D'après les Fiches Talvart. Nous n'avons personnellement rien trouvé dans *L'Opinion*.

(4) Premier état de *La Chalude*, récit qui fut incorporé à *Ragotte*.

(5) Premier état de *Marinette au théâtre*, qu'on trouvera dans *L'œil clair*.

(6) Article inédit, intitulé *Nos écoles*. C'est à cet article, je pense, que Renard fait allusion dans un autre article pu-

4 (1) et 25 (2) Mars. 8 (3) et 15 (4) Avril.

Plume La

1890. 15 Septembre.
1894. 1^{er} Mai (5). 15 Octobre (6).
1901. 1^{er} Novembre (7).

Revue Blanche La

1894. Janvier, Mars, Avril, Juillet.
1895. 1^{er} et 15 février (8). 1^{er} et 15 mars.

blié dans *Paris-Journal* en 1908 : *Les petits gars de l'école*, qu'on trouvera reproduit dans *L'œil clair*, p. 55 et suiv.

(1) Cet article : *A la croule*, a été repris en partie dans *Ragotte (Histoire naturelle XX)*, et incorporé aux *Histoires Naturelles* en 1909, mais sans le long préambule qu'il contient dans *La Petite Gironde*.

(2) Petit article sur les *Chapeaux de Théâtre*, qui n'a pas été recueilli.

(3) Premier état de *Merlin (Ragotte)*.

(4) Premier état de *L'ivrogne (Ragotte)*.

(5) Courte lettre à l'auteur d'*Au seuil des paradis*, M. A. Gauche, non recueillie dans les *Œuvres complètes*.

(6) Réponse à la question posée par M. Georges Docquois : « Quel est, selon nous, celui qui, dans la gloire ainsi que dans le respect des jeunes, va remplacer Leconte de Lisle ? »

(7) Renard a signé une protestation contre la condamnation d'un article de Laurent Tailhade.

(8) Réponse à l'*Enquête sur l'influence des lettres scandinaves* — non recueillie dans les *Œuvres complètes*. La voici : « Comme je n'aime, au fond, que la littérature française, je m'imagine que les autres ne peuvent servir qu'à sa gloire. Amenez-nous donc des Russes, et des Scandinaves, et des Espagnols. Amenez tous les barbares. Notre homme de génie les écoute, attentif ou résigné, et demain, avec ce qu'ils ont de mieux, il fera quelque chose d'original et de parfait ».

1^{er} Avril. 1^{er} Mai. 1^{er} et 15 Juin.

1^{er} Juillet. 15 Août.

1897. 15 Février.

1898. 1^{er} Janvier.

Revue encyclopédique La

1895. 1^{er} Avril.

Revue de Paris La (1)

1887.

Revue Franco-Américaine La

1895. Juin-Juillet.

Revue Hebdomadaire La

1893. 9 et 16 Décembre.

1894. 13 Janvier. 10 Février. 10 Mars.

Rire Le

1894. 10 Novembre.

1895. 16 Février (2). 16 Mars (3). 20 Avril (4).

9, 16, 23 et 30 Novembre. 7, 14, 21
et 28 Décembre.

1896. 4 Janvier.

1898. 26 Mars. 9 Avril. 4 Juin. 8 Octobre.

(1) Il s'agit d'une revue fondée par Léo d'Orfer, qui n'eut qu'un numéro, où parut *Une passionnette*. Voir D. lit. p. 274 et *Chroniques*, n° de Mai 1897.

(2) *Le monsieur qui n'a pas de paletot d'hiver*, avec un dessin d'Hermann-Paul. Ce texte n'a pas été recueilli dans les *Œuvres Complètes*. Voir notre thèse complémentaire.

(3) *Au voleur !* Fantaisie par MM. F. Valloton et J. Renard. Ce texte n'a pas été recueilli dans les *Œuvres Complètes*. Voir notre thèse complémentaire.

(4) *Au Théâtre*. Fantaisie par Gramadoch et Jules Renard. *Ceux qui écoutent*, n'a pas été reproduit dans les *Œuvres complètes*. Voir notre thèse complémentaire.

Roquet Le

1890. 26 Juin. 21 Août. 23 et 30 Octobre.
6 Novembre.

Soleil Le

1907. 2 Novembre.

Vers et Prose.

1910. Janvier, Février, Mars.

Vogue La

1899. Février.

Zig-Zag Le

1885. 9, 16 et 30 Août. 6, 13, 20 et 27 Septembre. 4, 18 et 25 Octobre.

Cette liste a été établie suivant l'ordre alphabétique. Si l'on prête attention aux dates, on pourra suivre l'évolution de l'esprit en même temps que du succès de Jules Renard.

Renard a commencé par collaborer aux revues symbolistes ou sympathisant avec le mouvement symboliste : *Le Décadent*, *La Plume*, *Le Roquet*, *Le Mercure de France*, *La Revue Blanche*...

Ensuite, après la publication de *Sourires pincés*, les grands journaux comme : *L'Echo de Paris*, *Le Gil Blas*, *Le Journal*, *Le Figaro*, s'ouvrirent à lui, en même temps que des revues importantes.

Enfin, dans les dernières années de sa vie, c'est aux journaux de gauche, à tendances républicaines ou socialistes, que Renard collabora le plus volontiers : *L'Echo de Clamecy*, *L'Humanité*, *La Petite Gironde*, *Messidor* et *Paris-Journal*.

8. CONFÉRENCES. CAUSERIES. LECTURES.

Nous possédons seulement le texte de la conférence que Jules Renard fit à l'Odéon sur *Le Mariage de Figaro*, le 25 Mars 1909, et qu'il inséra dans ses *Causeries*.

Mais nous savons que Renard fit en outre :

- une conférence sur Michelet, à Chaumot, en 1898 (1),
- une lecture d'œuvres de V. Hugo, à Chaumot en 1901 (2)
- une conférence sur Molière, à Corbigny, en 1901 (3),
- » » » le rire, à Clamecy, en 1903 (4),
- » » » Molière, à Clamecy, en 1903 (5),
- » » » Molière, à Cosne, en 1903 (5),
- une causerie sur le théâtre, à Clamecy et à Nevers, en 1904 (6).
- » » sur Victor Hugo, à Marigny, en 1905 (7).

Pour l'hiver 1909-1910, Antoine avait demandé à Jean Richepin de faire à l'Odéon six conférences sur le romantisme, et à Jules Renard d'en faire six sur le réalisme. Renard, qui avait d'abord accepté, dut ensuite s'excuser en raison de sa santé (8).

(1) Voir J. p. 600 et Cor. I. p. 243 et 244.

(2) Voir Cor. II. p. 42.

(3) Voir J. p. 868 et Cor. II. p. 68 et suiv.

(4) Voir *L'Echo de Clamecy* du 15 et du 22 Février 1903.

(5) Voir *L'Echo de Clamecy* du 21 et du 29 Novembre 1903.
J. p. 1057 et suiv., et Cor. II. p. 104 et 105.

(6) Voir *L'Echo de Clamecy* du 23 Octobre 1904, et le *Bulletin de l'Amicale des Instituteurs de la Nièvre*, 14^e année, n^o 18 (4^e trimestre 1904), Nevers, 1905, p. 17. Compte-rendu de la conférence de Renard, prononcée après le banquet de l'Amicale, le 29 Octobre 1904. Voir aussi J. p. 1135 et *La Tribune* de Nevers du 12 Novembre 1904.

(7) J. p. 1155.

(8) Voir Cor. II. p. 234 et suiv.

B. — LA CRITIQUE ET JULES RENARD

1. OUVRAGES ENTIÈREMENT CONSACRÉS A JULES RENARD.

Bachelin Henri : *Jules Renard et son œuvre* — avec un portrait et un autographe. Mercure de France. Paris. 1909. Imp. du M. de F. 76 p. 0 fr. 75.

Bachelin Henri : *Jules Renard. 1864-1910. Son œuvre. Portrait et autographe. Document pour l'histoire de la littérature française.* Paris. 1930. Edit. de la Nouvelle revue critique. 90 p. 9 fr. (1)

Boillot Félix : *Les idées de Jules Renard sur le style* (2). Cambridge. W. Heffer and Sons Ltd. s.d. 17 p. numérotées 40-56. (Reprinted from *A Miscellany of Studies in Romance Languages and Literatures.*)

Coulter Helen B. *The prose work and technique of Jules Renard.* Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, in the Faculty of Philosophy, Columbia University. Washington, D. C. 1935. 195 p.

Gaujour Isidore : *Jules Renard et son œuvre* — avec une préface de M. Maurice Le Blond (3).

(1) Cette étude, une des plus complètes qui aient été écrites sur Jules Renard, est une publication à part de la Préface que M. Bachelin composa pour les *Œuvres complètes* éditées par Bernouard. Voir D. lit. p. IX à LXXVIII, 1925.

(2) C'est une étude critique des idées exprimées par Jules Renard dans son *Journal*.

(3) Voir un article conservé à la Bibliothèque Rondel (Arsenal). Dossier Renard, carton 2, n° 32.

Nevers. 1913. Imp. de la Tribune. 46 p. in-8.

Mignon Maurice : *Jules Renard* — avec trois lettres inédites, un portrait et un autographe. Clamecy. 1910. Imp. et lib. A. Lahaussais, 23 p.

Mignon Maurice : *Jules Renard. L'Ecrivain. L'auteur dramatique. L'Apôtre.* — avec une préface de Tristan Bernard, une bibliographie, un supplément consacré à l'inauguration du monument de Jules Renard, un portrait par P. E. Colin, et deux illustrations hors-texte. Moulins. 1913. Les Cahiers du Centre. 6^e série. 56^e et 57^e fascicules. Novembre-Décembre 1913. In-12.

Le supplément contient :

— *L'inauguration du monument de Jules Renard*, par Henri Bachelin.

— *Les Discours* :

Extrait du discours de M. André Renard, prononcé à Corbigny.

Discours prononcés à Chitry.

» de M. Le Blond.

» de J. H. Rosny aîné.

» de Robert de Flers.

» de Tristan Bernard (Ce discours, prononcé au nom des amis de Jules Renard, fut lu par M. Alfred Athis).

Discours de M. Maurice Mignon (au nom des jeunes littérateurs originaires de la Nièvre).

Discours de M. Alfred Massé, ministre du Commerce, de l'Industrie, des Postes et Télégraphes.

Mignon Maurice : *Jules Renard à l'étranger.* A propos d'une traduction italienne des *Histoires na-*

turelles. Clamecy. Imp. Laballerie et Brunet.
1926. 4 p.

Ryner Han : *Jules Renard ou de l'humorisme à l'art classique*. Paris. E. Figuière. 1910. Imp. Dessaint. Coulommiers. 32 p. 1 fr. (1)

Sourieux-Sicard Suzanne : *Femmes vues par Jules Renard*. Nevers. 1933. Imp. de la Nièvre.

Vallette Alfred : *Jules Renard*. Paris. Vanier, s. d. *Les hommes d'aujourd'hui*. 8^e vol. N^o 416.

2. OUVRAGES OÙ IL EST QUESTION DE JULES RENARD.

Acker Paul : *Humour et humoristes* (2). Paris. Simonis Empis. 1899. X-236 p. in-12.

Acker Paul : *Petites confessions* (3). 1^{re} série. Paris. s. d. Fontemoing. (2^e éd. p. 230 et suiv.).

Alain-Fournier : *Correspondance avec Jacques Rivière*. 1905-1914. Paris. Nouvelle revue française. 1926. 6^e éd. tome 2 (4).

(1) C'est la mise au net d'une conférence prononcée le 30 Octobre 1910 au Salon d'automne.

(2) On y trouvera reproduit l'article paru dans la *Revue Hebdomadaire* du 15 Juillet 1899.

(3) On y trouvera reproduit l'article paru dans *L'Echo de Paris* du 29 Avril 1903.

(4) Voir p. 148. A propos de *L'Ecornifleur* « terriblement intelligent. » (A. Fournier).

p. 365, à propos des *Histoires naturelles*. (A. Fournier).

p. 395 et 396. A propos de *Poil de Carotte* : « En se renfermant sur soi-même avec leurs illusions déjà perdues, les enfants se découvrent une force intense de personnalité, un « désir de se grandir pour se venger, désir tenace et qui « interdit tout repos — le plus souvent. » (J. Rivière).

- Antoine André : *Mes souvenirs sur le théâtre Antoine et sur l'Odéon* (1) (Première direction). Paris. Grasset. 1928. Imp. F. Paillart, Abbeville. 297 p. avec index alphabétique des noms cités.
- Antoine André : *La troisième république de 1870 à nos jours. Le Théâtre* (2). Paris. Les éditions de France. 1932. Imp. Nouvelle. 515 p. avec Index des noms cités.
- Bataille Henry : *Têtes et Pensées*. Paris. Ollendorff. 1901.
- Bataille Henry : *Ecrits sur le théâtre*. Paris. Crès. 1917.
- Beunier André : *Visages d'hier et d'aujourd'hui* (3). Paris. Plon. 1911.
Critiques et romanciers (4). Paris. Crès. 1924.
- Bédier et Hazard : *Histoire de la littérature française illustrée*. Paris. Larousse. 1924. Tome II, p. 304 et 308 (André Chaumeix).

(1) Ce livre contient six lettres de Renard qui ne figurent pas dans la *Correspondance* publiée par Bernouard dans les *Œuvres complètes*.

(2) Ce livre n'est qu'un répertoire des pièces jouées de 1859 à 1905. La distinction n'y est pas faite, dans l'Index, entre l'auteur de *Poil de Carotte* et un autre Jules Renard, fournisseur du Palais-Royal, né en 1813, auteur, entre autres comédies, d'*Une femme qui bégaye*, fréquemment attribuée à notre Jules Renard.

Voir notre note de la p. 427.

(3) On y trouvera recueilli l'article paru dans le supplément littéraire du *Figaro*, le 28 Mai 1910.

(4) On y trouvera recueilli l'article sur les *Cloportes*, paru dans la *Revue des Deux-Mondes*, le 1^{er} Décembre 1919.

- Billy André : *La littérature française contemporaine*.
A. Colin, 1929, avec index des noms cités,
p. 109 et 110, 140, 143, 144, 146.
- Blum Léon : *Nouvelles conversations de Gœthe avec
Eckermann*. 1897-1900. Paris, éd. de la Re-
vue Blanche. 1901. Avec table des noms cités.
- Blum Léon : *En lisant* (1). Paris. Ollendorff. 1906.
- Blum Léon : *Au théâtre* (2). 3 vol. Paris. Ollendorff.
1906-1910.
- Bos Charles du : *Extraits d'un journal* (1908-1928). éd.
de la Pléiade. Schiffrin. 1928. p. 360 à 368 (3).
- Boulenger Jacques : *...Mais l'art est difficile*. Paris.
Plon. 1921. Première série, p. 26-36 (4).
- Braunschwig Marcel : *Notre littérature étudiée dans les
textes*. II. Le XVIII^e et le XIX^e siècles. Avec
un tableau de la production littéraire jus-
qu'en 1923. 3^e édition revue et corrigée.
Paris. A. Colin. 1926 (5).
- Braunschwig Marcel : *La littérature française contem-
poraine étudiée dans les textes* (de 1850 à nos
jours). 2^e édition revue et complétée. Paris.
A. Colin. 1928. p. 78, 139, 140-141, 331 (6)

(1) On y trouvera recueilli (p. 119 et suiv.) un excellent arti-
cle sur *L'Ecornifleur*.

(2) On y trouvera recueillis dans la première série, un arti-
cle sur *Monsieur Vernet*, dans la troisième série, un article
sur *La Bigote* et un article sur *Jules Renard*.

(3) M. du Bos décrit très heureusement le climat moral et
définit les limites de Renard.

(4) On y trouvera recueilli un article sur *Les Cloportes*.

(5) Ce tableau est incomplet en ce qui concerne Renard. Il
contient une erreur de date sur sa mort.— 1909 au lieu de
1910.

(6) On y relèvera la même erreur de date sur la mort de
Jules Renard que dans l'ouvrage précédent.

- Brisson Adolphe : *Le Théâtre*. Septième série. Librairie des Annales. Paris. 1912 (1).
- Byvanck W. G. C. : *Un Hollandais à Paris en 1891*. Paris. Perrin. 1892 (2).
- Calvet J. : *L'Enfant dans la littérature française*. Paris. F. Lanore. 1930. Tome 2. De 1870 à nos jours. Rebelles et tourmentés. p. 65-72 (3).
- Canat René : *La Littérature française au dix-neuvième siècle*. Paris. Payot. 1921. 2 vol. in-16 de 160 p. chacun (4).
- Champion Pierre : *Marcel Schwob et son temps* (5). Paris. Champion. 1927.
- Cocteau Jean : *Opium*. Paris, Stock, 1930, p. 40, 43 (6).
- Copeau Jacques : *Critiques d'un autre temps. Etudes d'art dramatique* (7). Paris. N. R. F. 1923.

(1) On y trouvera recueilli un article sur *Poil de Carotte*, à l'occasion de la reprise de la pièce à la Comédie-Française.

(2) On y trouvera trois articles sur Renard.

(3) Cet ouvrage semble fait d'analyses rapides et superficielles. On y trouvera de longs extraits de *Poil de Carotte* dont M. Calvet, dans une citation entre guillemets, se croit autorisé à résumer un texte célèbre. L'auteur semble ignorer le *Journal* et rapproche, lui aussi, *Poil de Carotte* de Jacques Vingtras.

(4) Simple mention de Renard, parmi les humoristes. Tome II, p. 151.

(5) L'auteur cite abondamment le *Journal* et la *Correspondance* de Renard.

(6) Quelques notes incisives à propos du *Journal*.

(7) M. Copeau a recueilli dans cet ouvrage son article sur *La Bigote*, paru dans la *Grande Revue*. Il trouve de belles choses dans cette pièce manquée, à son goût. Voir Cor. II, p. 234.

- Daudet Léon A. : *Les idées en marche*. Paris. Bib. Charpentier. 1896. p. 312.
- Daudet Léon : *L'entre-deux-guerres*. Paris. Nouvelle Librairie nationale. 1915. p. 13 et 30-35.
- Daudet Léon : *Souvenirs* des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux. Ed. définitive. Paris. Nouvelle librairie nationale. 1926. Avec index des noms de personnes.
- Deffoux Léon et Dufay Pierre : *Anthologie du pastiche...* Paris. Crès. 1926. Tome II, p. 162 (1).
- Dupuy Aimé : *Un personnage nouveau du roman français. L'enfant*. Paris. Hachette. 1931. Avec un index des noms d'auteurs et un index des titres d'ouvrages les plus fréquemment cités.
- Ernest-Charles J. : *La littérature française d'aujourd'hui*. Paris. Perrin. 1902. p. 318-323.
- Fay Bernard : *Littérature française*, dans la collection : *Panorama des littératures contemporaines*. Nouv. éd. rev., mise à jour et augmentée. Paris. Kra. 1929. Avec un index alphabétique (2).

(1) « Chez Jules Renard, le Naturalisme et Jules Vallès s'as-
« sociaient minutieusement. » C'est tout.

(2) Cet index porte, à côté du nom de Renard, les chiffres 72, 77, 99 et 248. Nous n'avons trouvé aucune mention de Renard aux pages 72 et 77. Par contre, son nom est cité à la page 74. La page 99 contient sur lui une ligne qui le prétend fidèle au naturalisme (dont il se moquait), et la page 248 une bibliographie où l'on mentionne *Crime de village* et *Sourires pincés*, mais où l'on omet : *L'Ecornifleur*, *La Maîtresse*, *Coquecigrues*, *Bucoliques*, etc... On attribue à Renard, *Une femme qui bégai*e, comédie qui fut créée, en 1872, au Palais-

Franchetti Edouard. *Essais de critique dramatique*. Première série. Paris. Figuière. 1913.

Georges-Michel Michel : *En jardinant avec Bergson*. Paris. Albin Michel. 1926. p. 59. *En évoquant Jules Renard* (1).

Gide André : *Feuillets* dans *Les Contemporains*, volume consacré à André Gide, éd. du Capitole. Paris, 1928. p. 25 et suiv. (2).

Gilbert Eugène : *Le roman en France pendant le XIX^e siècle* (3). Paris. Plon. 1896.

Gilbert P. : *La forêt des cippes*. Tome II. Paris. Champion. 1918.

Gourmont Remy de : *Le Livre des masques*. Paris. Mercure de France. 1896 (4).

Gourmont Remy de : *Promenades littéraires*. Quatrième série. Paris. Mercure de France. 1912, p. 84 et 85.

Royal, quand notre Jules Renard avait huit ans, et l'on date faussement de 1903 la première réédition des *Histoires Naturelles*, faite par Flammarion, en 1904, et de 1914 la première édition de *L'œil clair* faite par la N.R.F. en 1913.

(1) C'est la reproduction de l'article paru dans le *Gil Blas* du 25 Mai 1912.

(2) Réflexions intéressantes à propos du *Journal* de Renard.

(3) Sur ce livre, où Renard est classé, dans la neuvième division de la quatrième partie, parmi « les auteurs gais, les humoristes et les fantaisistes », on trouvera, dans le *Mercure de France* de Février 1896, l'opinion, justement sévère, de Jules Renard lui-même.

(4) Gourmont y a recueilli son article du 1^{er} Mai 1896 à la *Revue des Revues*.

- Gourmont Remy de : *Epilogues*. Volume complémentaire. 1905-1912. Paris. Mercure de France. 1913. p. 177. *Jules Renard ou les apparences*.
- Grande Encyclopédie. Tome 28. Notice sur *Jules Renard*, signée Ph. B., composée peu après 1900.
- Grosclaude : *Mémoires d'outre-bombe*. Paris. Nouvelle Société d'éditions. 1930. p. 50 et 51.
- Guity Sacha : *Lucien Guity raconté par son fils* (1). Paris. Gerschel. 1930.
Souvenirs. I. Si j'ai bonne mémoire. Paris. Plon. 1934. p. 122 et suiv.
- Hanotaux : *Histoire de la nation française*. Tome XIII. Histoire des lettres. 2^e vol. De Ronsard à nos jours, par F. Strowski, professeur à la Sorbonne. Paris. Plon, 1923, p. 593.
- Hermant Abel : *Essais de critique*. Paris. Grasset. 1912. p. 347-349.
- Huret Jules : *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris. Bibliothèque Charpentier. 1891. p. 140, 246, 253, 339, 345.
- Lajeunesse Ernest : *Les nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains*. Paris. Perrin. 1896 (2).
- Lalou René : *Histoire de la littérature française contemporaine*. Paris. Crès. 1922. p. 78-84, 87, 136, 599, 623, 633, 664.

(1) p. 135, 138, 140, 145, 146, 150, 195, 196, 197, 287, 293, 298, 395, 396, 398, 423, 433.

Les p. 135-138 évoquent les réunions des « mousquetaires. » Le livre contient de nombreuses citations du *Journal* de Renard.

(2) Deuxième édition. 1913, p. 163-176

- Lanson Gustave : *Histoire illustrée de la littérature française*. Paris. Hachette. 1923. Tome II. p. 413 et 423, n. 5.
- Lasserre Pierre : *Portraits et discussions*. Paris. Mercure de France. 1914.
- Léautaud Paul : *Le Théâtre de Maurice Boissard*. 1907-1923. Paris. N.R.F. 1926 (1).
- Leblanc Georgette : *Souvenirs*. Paris. Grasset. 1931. p. 118, 120.
- Leblond Marius-Ary : *La Société française sous la troisième République d'après les romanciers contemporains*. Paris. Alcan. 1905. p. 19 à 23 (2).
- Lugné-Poe : *La Parade. Acrobaties*. Paris. N.R.F. 1931. p. 234, 261 et 262.
- Martino : *Le naturalisme français*. Paris. Colin. 1923. p. 216.
- Mazel Henri : *Ce qu'il faut lire dans sa vie*. Paris. Mercure de France. 1906.
- Mégard-Gémier André : *Et l'on revient toujours. Souvenirs d'une comédienne*. Paris. Malfère. 1932. p. 128, 129, 131, 132 (3).

(1) On y trouvera recueilli un article paru au *Mercure de France* à propos de la première représentation de *Poil de Carotte* à la Comédie-Française.

(2) A propos de l'enfant (chapitre I), le paragraphe IV (chez les humoristes) est consacré à l'auteur de *Poil de Carotte* et de *Bucoliques*.

(3) Les p. 131 et 132 contiennent de Jules Renard une lettre et un billet inédits.

- Mendès Catulle : *L'art au théâtre*. Troisième vol. Paris. Fasquelle. 1900. p. 174-175 (1).
- Montfort Eugène : *Vingt-cinq ans de littérature française*. Paris. Librairie de France, s. d. tome 1 (2).
- Mornet Daniel : *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines. 1870-1927*. Paris. Larousse. 1927. p. 177-179.
- Rachilde : *Portraits d'hommes* (3). Paris. Mornay. 1929. p. 39-47. Jules Renard. *Le paysan perversi*.
- Raynaud Ernest : *La mêlée symboliste*. Portraits et souvenirs. Paris. La renaissance du livre, s. d. Tome III. 1900-1910, p. 103.
- Rebell Hugues : *Portraits du prochain siècle*. Tome 1^{er} Poètes et prosateurs. Paris. E. Girard. 1894.
- Retinger J. H. : *Histoire de la littérature française du romantisme à nos jours*. Paris. Grasset. 1911.

(1) On y trouvera recueilli l'article paru au *Journal* sur *Plaisir de rompre*.

(2) p. 157, 181, 260, 270, 272, 287, 288, 293. — M. Claude Berton montre l'influence de Renard sur le théâtre des suggestions, des indications, du silence. M. E. Montfort parle du groupe de la *Revue Blanche* et souligne l'influence de Jules Renard sur certains écrivains contemporains. On trouvera, en outre, dans ce volume, la reproduction d'un portrait de Jules Renard par Vallotton et celle d'une page d'un manuscrit de *Poil de Carotte* (collection Doucet).

(3) On y trouvera l'article publié dans les *Nouvelles littéraires* du 2 Février 1929. Madame Rachilde y flétrit les indiscretions posthumes, et nous révèle ensuite qui était « la charmante héroïne du *Plaisir de rompre* ».

- Rosny Aîné J. H. : *L'Académie Goncourt* (1). Paris. Crès. 1927.
- Samain Albert : *Des lettres* (2). Paris. Mercure de France. 1933.
- Schwob Marcel : *Spicilège*. Paris. 1896 (3).
- Sée Edmond. *Le Théâtre français contemporain*. Paris. A. Colin. 1928. p. 63-65.
- Souday Paul : *Les livres du temps*. 1^{re} et 2^e séries. Paris. Emile Paul. 1913-1914.
- Souza Robert de : *La poésie populaire et le lyrisme sentimental* (4). Paris. Mercure de France. 1899.
- Strowski Fortunat : *Tableau de la littérature française au XIX^e siècle*. Paris. Delaplane. 1912. p. 503.
- Thompson V. : *French portraits*. Boston. Badger. 1900 (5).

(1) M. Rosny raconte l'élection de Jules Renard à l'Académie Goncourt (p. 44 et 45). Il étudie ensuite d'une façon remarquable l'homme et l'écrivain (p. 51-55).

(2) On y trouvera trois lettres adressées à Jules Renard. La première (p. 114 et 115), écrite pour le remercier de l'envoi de *Plaisir de rompre*, contient trois citations inexactes sur quatre. La seconde, (p. 168 et 169), écrite pour remercier de l'envoi des *Histoires naturelles*, est précieuse par la définition de l'art de Jules Renard à laquelle s'essaie Albert Samain. Dans la troisième (p. 200 et 201), Samain félicite Renard du succès de *Poël de Carotte*.

(3) On y trouvera recueilli l'article sur *L'Ecornifleur* paru dans le *Mercure de France* en Mars 1892.

(4) On y trouvera recueillie l'étude parue dans le *Gil Blas* le 8 Juin 1895.

(5) Cité par M. H. P. Thieme dans son *Guide bibliographique*.

Vandérem Fernand : *Le miroir des lettres*. 2° (1) et 8° (2) séries. Flammarion. 1921.

Veber P. et J. : *Les Veber's*. Testard. 1895, p. 10 (3).

Willy : *Soirées perdues* (4). Tresse et Stock. 1894.

3. ARTICLES GÉNÉRAUX OU DOCUMENTAIRES.

Note. — Les articles précédés d'un astérisque sont mentionnés et le plus souvent cités en partie à la fin de chaque volume des *Œuvres complètes* de l'édition Bernouard.

Ceux qui sont précédés de deux astérisques sont ceux dont la lecture me semble intéressante, et qui se trouvent cités, au moins en partie, dans l'édition Bernouard.

(1) p. 199-203. Etudes sur *Les Cloportes*, dont M. Vandérem attribue la non-publication à des scrupules de style. M. Vandérem écrit : « Nous retrouvons... presque tous les personnages que l'auteur a fait recevoir dans la troupe des types « populaires : Monsieur et Madame Lepic, Poil de Carotte, « Ragotte. » Mais Emile n'est pas Poil de Carotte ; il est bien plutôt grand-frère Félix, et Honorine n'est nullement Ragotte.

(2) L'Index porte : p. 130 et 228 où l'on ne trouve rien. Il y a, par contre, une allusion à J. Renard (p. 107) et au groupe Guitry (p. 108), dont l'esprit est fort bien défini.

On trouvera une étude sur « *Le Journal de Jules Renard* » (p. 36-146) et sur « *Le Journal inédit de Jules Renard* » (p. 234-240). M. Vandérem rapproche justement deux images analogues, de Jules Renard et de Paul Valéry.

(3) Courte réclame pour le *Vigneron dans sa vigne*.

(4) p. 266. Une allusion à *Sourires pincés*, et p. 255, une allusion à la défiance de Renard vis-à-vis de la musique.

Ceux qui sont précédés de trois astérisques sont ceux dont la lecture me semble intéressante, mais ne sont ni mentionnés ni cités dans l'édition Bernouard.

Ceux qui ne sont précédés d'aucun signe ne sont ni mentionnés ni cités dans les *Œuvres complètes*, mais n'offrent que peu d'intérêt.

* 1884. 27 Oct. *La Presse* (1). Camille Delaville.

*** 1885. 25 Oct. *Le Zig-Zag* (2). Rachilde.

(1) Cité par M. Bachelin dans *Jules Renard et son œuvre*, p. 11.

(2) Comme le *Zig-Zag* est à peu près introuvable, même à la Bibliothèque Nationale, je transcris ce signalement de Renard à vingt-et-un ans, par Rachilde : « Jeune homme de
« cinquante-cinq ans, passe son existence à suivre une idée
« qui grimpe le long du mur en la pinçant de temps en temps
« avec l'air satisfait du pêcheur à la ligne qui s'écrie : J'en
« tiens un !... Le sérieux d'un séminariste, la gaieté d'un
« voltairien. Méchant comme une femme coquette. Souvent
« de mauvaise humeur et aime assez les douceurs, confitures,
« poésies, petits volumes bien reliés et les chats angoras, les
« poitrines bien moulées, les parfums, les chevelures de mor-
« tes d'amour depuis huit jours au fond de la Seine... Enfin
« tout ce qui concerne son métier de subtil poète un peu
« incohérent. Adorant chanter sur un air mélancolique les
« deux seuls mauvais vers qu'il ait faits :

« Tous les bas-bleus que j'ai connus

« Idolâtraient les hommes nus.

« (Les bas-bleus en chœur, derrière la porte : Excepté moi !.. »)
« Passant pour très laid, mais en réalité un des plus jolis
« hommes de Paris, à cause de ses mains de prélat, soignées,
« exsangues, veinées de bleu, merveilleuses. C'est bien impru-
« dent, Monsieur, d'avoir des mains comme ça. Elles ont
« d'ailleurs écrit *Les Nuits Blanches* et elles n'ont que vingt-
« et-un ans !... (*Les Nuits Blanches* paraîtront chez Monnier,
« bientôt).

« Signe particulier: Néant (et puis ça ne me regarde pas !).

1897. 18 Mars *Figaro* (1). an.
 » 23 Mars *Le Rire* (2). Tristan Bernard.
 » Déc. *L'Image* (3). Romain Coolus.
 1898. 16 Août *Journal* (4). Ernest Lajeunesse.
 » 13 Déc. *Gaulois* (5). Haraucourt.
 1899. 14 Juill. *La Presse*. W. de Pawlowski.
 » 15 Juill. *La Revue hebdomadaire*. Paul Acker.
 1900. 24 Mars *La Revue Bleue*. Zadig.
 » 18 Août (6)
 » 30 Août *Journal de la Nièvre*. Louis Paillard.
 1901. Août *La Grande France* (7). F. de Miomandre
 » 1^{er} Sept. (6) Paul-Adrien Schavé.
 *** » Déc. *L'Ermitage*. André Gide.
 1902. 22 Févr. *La vie parisienne* (8). an.
 » 1^{er} Mars *La Plume* (8). Edmond Pilon.
 *** 1903. 29 Avril *Echo de Paris* (9). Paul Acker.
 » 1^{er} Mai (6) Albert Emile Sorel.
 *** » 5 Mai *Le Temps* (10). Joseph Galtier.
 » 8 Mai *La Presse* (11). Robert Dieudonné.
 *** » 11 Mai *Le Soleil* (11). Léon Daudet.

(1) A l'occasion de la première représentation du *Plaisir de Rompre*.

(2) Simple entrefilet.

(3) Petit poème en prose intitulé *Le Hamac* où Coolus, répondant au *Sous-Bois* à lui dédié par Jules Renard dans le numéro de Février, définit poétiquement et très heureusement le talent de son ami.

(4) A l'occasion de la publication de *Bucoliques*.

(5) Haraucourt y demande la croix pour Jules Renard.

(6) Coupures collées dans le dossier Renard de la Bibliothèque Rondel (Arsenal), sans autre indication.

(7) Article sur *L'humour français contemporain*.

(8) A propos de l'adoration témoignée par Renard à V. Hugo.

(9) A l'occasion de la représentation de *Monsieur Vernet*. Article intéressant pour la biographie de Renard — repris dans *Petites Confessions*.

(10) *Jules Renard raconté par lui-même*. Article intéressant pour la biographie de Renard.

(11) A l'occasion de la représentation de *Monsieur Vernet*.

- *** 1903. 25 Déc. *La Chronique des Livres* (1).
Edmond Sée.
1904. 7 Juin *Gil Blas*. Sacha Guitry.
» 5 Juill. *Echo de Clamecy* (2). Paul Cornu.
» 28 Août *Le Matin*. Louis Vauxcelles.
» *Bulletin de l'Amicale des Instituteurs de la Nièvre*. 14^e année, n^o 18, 4^e trimestre 1904.
Nevers. 1905. p. 17 (3).



Articles publiés à l'occasion de l'élection de Jules Renard à l'Académie Goncourt, le 31 Octobre 1907.

1907. 1^{er} Nov. *Comœdia* (4). Gualbert Guinchard.
» » » *Figaro*. an.
» » » *Gil Blas*. an.
» » » *L'Humanité* (5). an.
» » » *Le Journal* (6). an.
» » » *Le Matin*. an.

(1) A l'occasion du volume de *Comédies* paru chez Ollendorff. Très intéressant — étudie surtout le style du théâtre de Jules Renard.

(2) *Jules Renard, éducateur laïque*.

(3) Compte-rendu d'une conférence faite par Jules Renard sur le Théâtre, à l'Amicale des instituteurs de la Nièvre, le 29 Octobre 1904. Cité par M. Mignon dans la Bibliographie de son *Jules Renard* de 1913.

(4) M. Guinchard attribue à Jules Renard « *Une femme qui bégaye* », comédie dont est responsable un Jules Renard né en 1813. Cette erreur a été reproduite dans plusieurs bibliographies. Voir la note de la p. 427.

(5) Simple note insignifiante.

(6) Avec une photographie du nouvel académicien.

	1907. 1 ^{er} Nov.	<i>La Patrie</i> (1). an.
***	» » »	<i>Le Petit Journal</i> (2). an.
	» » »	<i>Le Petit Parisien</i> (3). an.
	» » »	<i>La Presse</i> (4). an.
	» » »	<i>Le Radical</i> (5). Albert Gorey.
	» » »	<i>La République Française</i> . L. Besse.
	» » »	<i>Le Soleil</i> . Ernest Gaubert.
	» 2 »	<i>L'Aurore</i> . an.
***	» » »	<i>Gil Blas</i> . Jules Bois.
	» » »	<i>L'Intransigeant</i> . an.
	» » »	<i>L'Intransigeant</i> . Edouard Beaudu.
	» » »	<i>Le Journal du Soir</i> (6). an.
	» » »	<i>Messidor</i> (7). an.
	» » »	<i>La Patrie</i> (8). M. B.
	» » »	<i>La Presse</i> (4). an.

(1) Article écrit avant l'élection : *L'Académie Goncourt est embarrassée*.

(2) « Jeudi dernier, jour du premier tour de scrutin, les « voix s'étaient ainsi réparties : MM. Victor Margueritte, « 4 voix ; Henry Céard, 3 voix ; Jules Renard, 2 voix.

« L'élection d'hier n'a pas confirmé les prévisions que l'on « avait faites au lendemain du premier vote. Cinq tours de « scrutin ont eu lieu; le dernier a donné les résultats suivants :

« MM. Jules Renard, 5 voix. Elu.

« Victor Margueritte, 2 voix.

« Henry Céard, 2 voix ».

(3) Donne le détail des cinq tours de scrutin et une photographie.

(4) Reproduit simplement l'article de *La Patrie*.

(5) Parle seulement de trois tours de scrutin (voir le *Petit Parisien*), attribuée également à Jules Renard : *Une femme qui bégaye*. Voir la note de la p. 427.

(6) Simple note insignifiante.

(7) Interview et photographie. Cliché Boyer.

(8) Avec une photographie.

1907. 2 Nov. *Le Soleil*. an.
 » » » *Le Temps*. R. A.
 1907. 3 Nov. *L'Intransigeant*. Flem.
 *** » » » *La Liberté*. Clément Vautel (1).
 » 9 » *L'Illustration*. an.
 *** » 10 » *Le Temps*. Gaston Deschamps.
 » 1^{er} Déc. *Fantasio*. Louis Paillard.

Note. — La Bibliothèque Rondel (Arsenal) contient dans le dossier Renard une coupure (sans indication) d'une revue illustrée de grand format, que nous n'avons pu identifier. Cette revue a publié, à l'occasion de l'élection de Renard un article et de nombreuses et belles photographies.

*
**

- *** 1908. 1^{er} Janv. *Le Mercure de France*. H. Bachelin.
 *** » 26 Nov. *Gil Blas* (2). Edmond Sée.
 1908-1909. *Das literarische Echo* (Etlinger) (3).
 Franz Clément.
 1909. 12 Mars *Comœdia* (4). Maximin Roll.
 *** » 3 Avril *Les Hommes du jour*. Flax.
 » 15 Avril *Les Chimères* (5). Gaston Guilleré.
 » 1^{er} Juin *La Nouvelle Revue Française* (4). an.

(1) M. Vautel se moque de la sobriété du style de J. Renard dont il compose un pastiche facile. Il n'y manque que la force et la poésie de Renard. Voir p. 552.

(2) Voir Cor. II, p. 202 et suiv.

(3) XI. p. 985-993. Cité par Thieme dans sa *Bibliographie*.

(4) A propos de la conférence faite par Renard à l'Odéon sur le *Mariage de Figaro*.

(5) Sur *L'esprit de Jules Renard*.

- *** 1909. 1^{er} Juin *La Nouvelle Revue Française* (1).
 » Oct. (2) André Gide.
 1910. 12 Mai *Le National*. Jules Hoche.
 » 16 » *Rassegna Nazionale* (3).
 Cato et Sartini.

平 本

Articles publiés au moment de la mort de Jules Renard
(22 Mai 1910) (4).

- | | | | | |
|-----|-------|----|-----|-----------------------------|
| | 1910. | 23 | Mai | <i>L'Action</i> (5). an. |
| | » | » | » | <i>L'Aurore</i> . an. |
| *** | » | » | » | <i>Comœdia</i> . Léon Blum. |
| | » | » | » | <i>Comœdia</i> . L. H. |

(1) Dans un article sur les *Provinciales* de Giraudoux, André Gid rapproche, puis distingue Giraudoux de Jules Renard.

(2) Article collé sans autre indication dans le dossier Renard de la Bibliothèque Rondel (Arsenal). Intéressant pour la biographie de Renard (début littéraires).

(3) Les auteurs de l'article rapprochent les images et l'esprit de *Chantecler* des images et de l'esprit des *Histoires naturelles*, et concluent que Rostand s'est approprié les procédés de Renard.

(4) La bibliographie du *Jules Renard* de M. Bachelin mentionne à la page 89 un article de Remy de Gourmont dans *Le Matin* du 22 Mai 1910. Je n'ai rien trouvé qui réponde à cette indication, reproduite dans le *Guide bibliographique* de Thieme, 1933.

(5) Article intitulé : *Un artiste libre-penseur.*

	1910.	23 Mai	<i>L'Eclair</i> (1). F.
	»	»	<i>L'Événement</i> . Frontis.
***	»	»	<i>Figaro</i> . Régis Gignoux.
	»	»	<i>Le Gaulois</i> . F. d. (Duquesnel).
***	»	»	<i>Gil Blas</i> . Marcel Boulenger.
***	»	»	<i>L'Humanité</i> . Jean Jaurès.
	»	»	<i>L'Intransigeant</i> . Nozière.
***	»	»	<i>Journal des Débats</i> . A. C. (Chaumeix)
***	»	»	<i>La Liberté</i> . François de Tissan.
	»	»	<i>La Libre Parole</i> (1). an.
	»	»	<i>Le National</i> . J. H. (Jules Hoche).
***	»	»	<i>Paris-Journal</i> . Louis Dumur.
***	»	»	<i>La Petite République</i> . Paul Ballaguy
	»	»	<i>Le Petit Journal</i> (1 et 2). an.
	»	»	<i>Le Petit Parisien</i> (2). an.
	»	»	<i>Le Radical</i> . René Barjean.
	»	»	<i>La République Française</i> . an.
	»	»	<i>Le Siècle</i> (3). an.
	»	»	<i>Le Soleil</i> . Nantilhac.
***	»	»	<i>Le Temps</i> . Joseph Galtier.
	»	23-24 Mai	<i>L'Univers</i> . L. N. B. (Baragnon).
	»	24 Mai	<i>La Justice</i> . Emmanuel Bourcier.
	»	»	<i>La Lanterne</i> (3). an.
	»	»	<i>Paris</i> (4). an.
	»	»	<i>La Patrie</i> (3). an.
	»	»	<i>La Petite Gironde</i> . P. B.
	»	»	<i>La Presse</i> (3). an.

(1) Insignifiant.

(2) Avec une photographie

(3) Insignifiant.

(4) *Les obsèques de Jules Renard* — cite les noms des assistants les plus connus.

1910.	24 Mai	<i>Le Rappel</i> . Emile Marsy.
»	»	<i>Le Soir</i> . an.
»	»	<i>Le Soleil</i> (1). Nantilhac.
»	25 Mai	<i>Le National</i> . Jules Hoche.
»	»	<i>La Paix</i> . an.
»	»	<i>Le Petit moniteur universel</i> . an.
***	» 26 Mai	<i>Paris-Journal</i> . H. Bachelin.
***	» 27	<i>Figaro</i> . La geôlière. (F. Vandérem).
***	» 28	<i>Figaro</i> (2). André Beaunier.
***	»	<i>Les Hommes du jour</i> . Jehan Rictus.
»	»	<i>L'Illustration</i> (3). an.
***	»	<i>L'Opinion</i> . Gaston Chérau.
***	» 29	<i>Les Annales</i> . René Boylesve.
»	Juin	<i>Vers et Prose</i> . Legrand-Chabrier.
»	»	<i>La Vie Intellectuelle</i> (Bruxelles). G. Pierredon.
***	» 1 ^{er} Juin	<i>La Revue</i> . Nicolas Ségur.
»	10	<i>La Grande Revue</i> . J. Ernest-Charles.
»	15	<i>La Revue socialiste</i> . H. Genet.
***	» 16	<i>Le Mercure de France</i> . Ernest Raynaud.
***	»	<i>Le Mercure de France</i> . Remy de Gourmont.
***	» 18	<i>La Revue Hebdomadaire</i> . André Chaumeix.
***	» 1 ^{er} Juill.	<i>La Nouvelle Revue Française</i> . H. Bachelin.
***	»	<i>La Nouvelle Revue Française</i> . Michel Arnauld (4).

(1) Cite *Les Sabots*.

(2) Supplément littéraire. *Un littérateur*.

(3) Avec une photographie.

(4) Un des meilleurs articles publiés sur Jules Renard.

1910. 10 Juill. *La Revue critique des idées et des Livres*. A. du Fresnois.
- » Juillet *Les Marges*. Jean Viollis.
- *** » 1^{er} Août *La Revue de Paris*. Léopold Lacour.
- » 18 Oct. *Comœdia* (1). Charles Amiot.
- » 10 Déc. *Le Matin* (2). Clément Vautel.
- » 11 » *Le Matin* (2). Clément Vautel.
- » *Bulletin de l'Amicale des Instituteurs de la Nièvre*. Tirage à part. Nevers. 1910. 19 p. (3).

*
**

1911. 14 Févr. *Paris-Centre* (4). A. Binet.
- » 19 » *L'Echo de Clamecy* (5). J. H. Nolin.
- » 26 » *L'Echo de Clamecy* (6). M. Mignon.
- » 22 Mai *Comœdia*. Henri Bachelin.
- » 3 Sept. *L'Echo de Clamecy* (7). M. Mignon.

(1) *Un pèlerinage à la maison de Jules Renard*.

Avec une photographie de Châlons-sur-Mayenne,
une photographie de la maison natale de J. Renard,
une photographie de la chambre où naquit J. Renard.

(2) Ces billets montrent les limites de M. Vautel en même temps que celles de Jules Renard.

(3) Cité par M. Mignon dans la bibliographie de son *Jules Renard* de 1913.

(4) Compte-rendu de la conférence faite à Clamecy par M. Maurice Mignon sur les œuvres de Jules Renard et suivie de la représentation de *Poil de Carotte* par les élèves de l'Ecole primaire supérieure de filles.

(5) M. Nolin, Président de la Société scientifique et artistique de Clamecy, décline, au nom du Bureau, toute responsabilité à l'égard du compte-rendu publié par M. A. Binet, secrétaire.

(6) Lettre ouverte relative au compte-rendu de M. A. Binet.

(7) *La rue de Jules Renard*.

1911. *Mémoires de la Société Académique du Nivernais*. Tirage à part. Nevers. 1911. 21 p. (1).
 1912. 23 Mai *Le Temps* (2). Raoul Aubry.
 » 25 » *Gil Blas* (3). Georges-Michel.
 » 7 Juin *Excelsior* (4). Henry Bataille.
 » 24 Nov. *L'Echo de Clamecy* (5). Fr. Preuss.
 » 7 Déc. *Paris-Centre* (6).
 1913. 7 Août *Paris-Centre* (7).



*Articles publiés au moment de l'inauguration
 du monument élevé à Jules Renard
 sur la place de Chitry-les-Mines, le 5 Octobre 1913.*

A l'occasion de l'érection de ce monument, il fut question d'organiser, à la Comédie des Champs-Élysées, un gala qui devait avoir lieu le 6 Juin 1913.

(1) Cité — ainsi que tous les articles de l'année 1911 — par M. Mignon dans la bibliographie de son *Jules Renard* de 1913.

(2) *Au village de Poil de Carotte*.

(3) *Quand Tristan Bernard parle de Jules Renard* : interview de Tristan Bernard par M. Michel Georges-Michel.

(4) A l'occasion de l'entrée de *Poil de Carotte* au répertoire de la Comédie-Française — avec une reproduction du beau portrait de Jules Renard par Henry Bataille.

(5) *Les idées sociales de Jules Renard*. Compte-rendu d'une conférence faite sur ce sujet par M. M. Mignon, à Clamecy, sous les auspices de l'Association républicaine d'enseignement populaire. Cité par M. Mignon dans la bibliographie de son *Jules Renard* de 1913.

(6) Cité par M. Mignon, *ibid*.

(7) *Le Théâtre de Jules Renard*. Compte-rendu d'une causerie sur le Théâtre de Jules Renard, faite par M. Mignon, et suivie de la représentation de *Poil de Carotte* au Théâtre municipal de Nevers... Cité par M. Mignon, *ibid*.

Madame S. Desprès devait dire des fragments de *Bucoliques*.

M. Lugné-Poe, des fragments d'*Histoires naturelles*.

M. Signoret, des fragments de *Ragotte*.

Le Plaisir de rompre devait être joué par ses créateurs, Jeanne Granier et H. Mayer.

Le Pain de ménage par Mme Brandès et M. Dumény, et *Poil de Carotte*, par les artistes de la Comédie-Française, Mesdames Marie Leconte, Fayolle et Jeanne Faber, et M. Léon Bernard.

Ce gala fut repoussé au mois de Novembre, et semble ne pas avoir eu lieu. (1)

1912. 1^{er} Juin *Le Mercure de France* (2). an.

1913. 20 Sept. *Figaro* (3). Régis Gignoux.

» 21 » *Comœdia* (3). Maurice Foulon.

» » » *Excelsior* (3). Joseph Galtier.

» 27 » *Le Socialiste Nivernais* (4).

Paul Cornu.

» 4 Oct. *Excelsior*. J. Ernest-Charles.

» » » *Figaro*. Marcel Boulenger.

» 5 » *L'Echo de Clamecy* (4).

Maurice Le Blond.

(1) Voir des coupures sans indication à la Bibliothèque Rondel (Arsenal), dossier Jules Renard, carton 2, n° 11.

(2) Rapporte l'état de la souscription ouverte pour élever à Jules Renard un monument qui sera l'œuvre d'un sculpteur nivernais, M. Pourquet. On apprend que Marthe Brandès a envoyé 100 francs, Edouard Vuillard 20, Edmond Rostand 300, etc...

(3) On avait annoncé par erreur la cérémonie pour le 21 Septembre. D'où cet article prématuré.

(4) Cité par M. Mignon dans la bibliographie de son *Jules Renard* de 1913.

1913.	5 Oct.	<i>Le Petit Journal</i> (1). an.
»	6 »	<i>L'Action</i> (2). an.
»	» »	<i>L'Aurore</i> . an.
»	» »	<i>Comœdia</i> . G. de Pawlowski.
»	» »	<i>Comœdia</i> (3). Henri Bachelin.
»	» »	<i>L'Événement</i> . an.
»	» »	<i>Figaro</i> (4). Gaston Davenay.
»	» »	<i>Gaulois</i> . S.
»	» »	<i>Gil Blas</i> . Henri Villiers.
»	» »	<i>L'Humanité</i> . Am. D. (Dunois).
»	» »	<i>L'Intransigeant</i> . an.
»	» »	<i>Le Journal</i> . an.
»	» »	<i>Le Journal de la Nièvre</i> (5) an.
»	» »	<i>Le Journal des Débats</i> (6). an.
»	» »	<i>La Lanterne</i> (7). an.
»	» »	<i>La Liberté</i> . an.
»	» »	<i>Le Matin</i> . an.

(1) Un entrefilet apprend aux lecteurs que le monument a été maculé la veille de l'inauguration. Voir aussi *L'Intransigeant* du 6 Octobre.

(2) La plupart des journaux publient des extraits plus ou moins importants des discours prononcés à Chitry le 5 Octobre. Comme ces discours ont été publiés intégralement dans le supplément du *Jules Renard* de M. Mignon (1913), nous avons jugé superflu de mentionner pour chaque journal les fragments de discours cités.

(3) Avec une photographie du monument, deux photographies et un autographe de Jules Renard.

(4) Avec le discours de M. Robert de Flers en entier.

(5) Cité par M. Mignon dans la bibliographie de son *Jules Renard*, 1913.

(6) Avec le discours de M. Tristan Bernard en entier.

(7) Tire de cette cérémonie une « leçon d'anticléricalisme ».

1913.	6 Oct.	<i>La Paix.</i> an.
»	»	<i>Paris-Centre.</i> an.
»	»	<i>Paris-Journal.</i> an.
»	»	<i>La Patrie.</i> an.
»	»	<i>Le Petit Bleu de Paris.</i> an.
»	»	<i>Le Petit Journal</i> (1). an.
»	»	<i>Le Petit Moniteur universel.</i> an.
»	»	<i>Le Petit Parisien.</i> an.
»	»	<i>La Petite République.</i> an.
»	»	<i>La Presse.</i> an.
»	»	<i>Le Radical.</i> an.
»	»	<i>La République Française.</i> an.
»	»	<i>Le Siècle.</i> an.
»	»	<i>Le Soleil.</i> an.
»	»	<i>Le Temps.</i> an.
»	»	<i>Le Voltaire.</i> an.
»	7	<i>La Tribune</i> (2).
»	»	<i>Le Rappel.</i> an.
»	»	<i>Le Soir.</i> an.
»	8	<i>Le Journal Officiel</i> (3). an.
»	9	<i>La Tribune</i> (2). an.
»	11	<i>Le Socialiste Nivernais</i> (4). an.
»	12	<i>L'Echo de Clamecy</i> (5). an.
»	»	<i>L'Observateur du Centre</i> (4). an.

(1) Avec une photographie du monument.

(2) Compte-rendu des fêtes et texte des discours politiques prononcés au banquet de Corbigny. Cité par M. Mignon dans la bibliographie de son *Jules Renard*. 1913.

(3) Discours de M. Massé, en entier. Cité par M. Mignon, *ibid.*

(4) Cité par M. Mignon, *ibid.*

(5) Discours de MM. Gay, A. Renard, Rosny, de Flers, T. Bernard et Robin, texte intégral. Cité par M. Mignon, *ibid.*

1913. 14 Oct. *La Tribune* (1). an.
 » 16 » *La Tribune* (2). an.
 » » » *Le Mercure de France*. an.
 » 18 » *La Tribune* (3).
 » 23 » *La Tribune* (4).
 » 24 » *Comœdia*. an.
 » 26 » *L'Echo de Clamecy* (5).
 » *Bulletin de la Société Scientifique et Artistique de Clamecy* (6).

*
**

1913. 1^{er} Nov. *Le Mercure de France* (7).
 E. de Rougemont.
 *** 1914. 6 Mai *Comœdia* (8). Henri Bachelin.
 1920. 17 Mai (9). Legrand-Chabrier.
 1921. Févr. *La Grande Revue*.
 René de Chavagnes.

(1) Discours de M. J. H. Rosny aîné, en entier. Cité par M. Mignon, *ibid.*

(2) Discours de M. Robert de Flers. Cité par M. Mignon, *ibid.*

(3) Discours de M. T. Bernard, en entier. Cité par M. Mignon, *ibid.*

(4) Discours de M. Mignon et de M. Robin, maire de Chitry-les-Mines. Cité par M. Mignon, *ibid.*

(5) Discours de MM. Massé et Maurice Mignon, en entier. Cité par M. Mignon, *ibid.*

(6) Cité par M. Mignon, *ibid.*

(7) Portrait graphologique, avec un fragment de lettre autographe de Jules Renard.

(8) Etude sur l'écrivain et surtout l'auteur dramatique, à l'occasion du livre récemment paru de M. Mignon. *Jules Renard*. 1913.

(9) Coupure collée sans autre indication dans le dossier Renard de la Bibliothèque Rondel (Arsenal).

*Articles publiés à l'occasion de la vente
d'une partie des manuscrits et de la bibliothèque
de Jules Renard, le 12 Février 1921.*

1921. 8 Févr. *Figaro*. M. B. (Marcel Boulenger).
 » 9 » *L'Avenir*. Nozière.
 » » » *Comœdia*. Tristan Bernard.
 » 11 Févr. *Paris-Midi*. Paul Souday.
 » 12 » *Le Gaulois*. Alfred Capus.
 *** » 13 » *L'Action Française*. Léon Daudet.
 » » » *L'Œuvre*. Edmond Sée.
 » » » Marcel Boulenger (1).
- *
**
- *** 1924. 7 Juin *Les Nouvelles Littéraires* (2).
 Cl. Berton.
 *** 1925. 10 Oct. *Les Annales*. Lucien Descaves.
 » 25 » *Paris-Midi*. Michel Georges-Michel.
 *** » 26 » *Le Journal des Débats*.
 Hubert Morand.
 1926. 9 Janv. *Figaro* (3). Joseph Quesnel.
 » 29 » *Paris-Soir* (4). Gabriel Reuillard.
 » 5 Févr. *La Volonté* (5). an.

(1) Coupure collée sans autre indication dans le dossier Renard de la Bibliothèque Rondel (Arsenal).

(2) *Pointes sèches, cœur tendre*. Article intéressant où l'auteur montre l'influence de Jules Renard sur des auteurs comme Giraudoux et Jean-Jacques Bernard.

(3) Sur les débuts littéraires de Jules Renard.

(4) Biographie de J. Renard d'après le premier volume des *Œuvres complètes* éditées par Bernouard. *Débuts littéraires*. 1883-1890.

(5) Sur *Jules Renard et les paysans*.

- *** 1927. 20 Août. *Les Nouvelles Littéraires* (1).
 Claude Berton.
- *** 1927. 27 Août *Les Nouvelles Littéraires* (2).
 Albert Thibaudet.
- *** 1928. 26 Janv. *Le Soir* (3). Georges Pioch.
- *** 1929. 2 Févr. *Les Nouvelles Littéraires* (4).
 Rachilde.
1930. 31 Mai *Les Nouvelles Littéraires*.
 Léon Treich.
- » 2 Juin *Paris-Midi*. Gaston Picard.
- » 29 Nov. *Le Monde Illustré*. Gabriel Reuillard.

(Dans ce numéro, « *Le Monde Illustré* demande qu'une plaque commémorative soit apposée 44, rue du Rocher, où mourut Jules Renard ».

Cette proposition suscita dans la presse les échos suivants :

1930. 28 Nov. *Comœdia*. an.
- » 4 Déc. *L'Ordre*. Jacques Lynn.
- » 13 » *Le Monde Illustré*. an.
1931. 17 Févr. *Excelsior*. Emile.
- » 21 » *Le Monde Illustré*. Gabriel Reuillard.
- » 25 » *Comœdia*. an

Elle n'a été suivie, jusqu'à présent, d'aucun effet).

(1) A propos du *Pain de ménage*, mais où l'auteur étudie d'une façon générale l'art et l'influence de Renard.

(2) *Jules Renard et André Gide*.

(3) Sur le théâtre de Jules Renard.

(4) Souvenirs sur Renard, repris dans *Portraits d'hommes*.

C'est ainsi qu'une causerie sur *Jules Renard* fut faite au Théâtre du Gymnase, le 10 Février 1900, à 5 heures, à un Samedi des auteurs gais, par M. Tristan Bernard, causerie qui fut suivie d'une représentation du *Pain de ménage* (1).

Monsieur Jean Pêcher fit une conférence sur *Poil de Carotte* à l'Association des étudiants de Toulouse, en 1906 (2). Il en fit une autre sur *La Vie et les OEuvres de Jules Renard*, au Cercle des Annales de Lyon, en 1910.

Monsieur Maurice Mignon en a fait une à Clamecy en Février 1911 sur *Les œuvres de Jules Renard*, une autre à Clamecy en Novembre 1912 sur *Les idées sociales de Jules Renard*, une autre à Nevers en Août 1913 sur *Le Théâtre de Jules Renard*, une autre à Marseille en Décembre 1932. J'en ai fait moi-même à Athènes en 1932 sur *Poil de Carotte* et sur les *Histoires Naturelles*, avec audition des *Histoires Naturelles* de Maurice Ravel.

Il en a certainement, je le répète, été fait bien d'autres. Mais je n'exprime qu'une assertion invérifiable.

4. LA CRITIQUE ET LES LIVRES DE JULES RENARD (3)

Les Roses.

* 1886. 25 Juill. *La Revue Verte*. Camille Delaville.

(1) *Le Gaulois*. 10 Février 1900.

(2) Cor. II. p. 155.

(3) Nous rappelons que :

Les articles précédés d'un astérisque sont mentionnés et

Crime de village.

- * 1887. Mai *Chroniques.*
- * 1888. 15 Nov. *La Revue des livres nouveaux.*
G. d'Hailly.
- 1889. 1-15 Janv. *Le Décadent.* Jules Maus.

*
**

Sourires pincés.

- 1890. 11 Nov. *La Bataille* (1).
- » 16 » *Le Courrier Français* (2).
- » 18 » *La Bataille* (3).
- * » 22 » *Art et Critique.* Ernest Raynaud.
- * » 24 » *La Nation.* Léon Riator.
- * » 28 » *Gil Blas.* Paul Ginisty.
- * » 29 » *Paris-Revue.* Marc Legrand.
- » » » *L'Ermitage* (4). Pierre l'Ermite.
- * » 1^{er} Déc. *L'Eclair.* an.
- * » » » *La Plume* (4). an.
- * » 15 » *La Nouvelle Revue* (4). Ad. Badin.

le plus souvent cités en partie à la fin de chaque volume des *Œuvres complètes* éditées par Bernouard.

Ceux qui sont précédés de deux astérisques sont ceux dont la lecture me semble profitable et se trouvent cités au moins en partie dans l'édition Bernouard.

Ceux qui sont précédés de trois astérisques sont ceux dont la lecture me semble profitable, mais ne sont ni mentionnés, ni cités dans l'édition Bernouard.

Ceux qui ne sont précédés d'aucun signe ne sont ni mentionnés ni cités dans les *Œuvres Complètes*, mais n'offrent que peu d'intérêt

(1) Brève annonce du volume.

(2) Brève annonce accompagnant la publication de *Ciel de Lit.*

(3) Entrefilet accompagnant sept proses de Jules Renard.

(4) Simple note.

1890. Déc. *Le Carillon*. L. de Saunier.
- * » » *L'Echo de Gascogne*.
- * » » *Le Mercure de France*.
Alfred Vallette.
- * » » *La Revue belge* (1).
- * » » *La Revue blanche*. L. N. (Natanson).
- * » » *La Revue Indépendante*.
L. D. (Dumur).
- * » » *L'Union Républicaine du Doubs*.
- * » » *La Wallonie*.
- * » » *Le livre moderne* (2).
B. H. Gausseron.
- * 1891. 7 Janv. *Figaro* (3). Ph. Gille.
- * » 20 » *Le mot d'ordre*. Mario Proth.
- * » Janvier *L'Ermitage* (4).
- * » » *La Grande Revue* (5).
- * » » *La Revue Socialiste*. Robert Bernier.
- * » Janv.-Fév. *La Célébrité contemporaine*.
Eloi Majoral.
- * » 6 Févr. *La Justice*. Gustave Geffroy.
- * » 15 Mars *La Revue de Littérature moderne*.
A. Guérin.
- * » 12 Avril *L'Echo de Paris*. J. Huret.

(1) Editée à Louvain.

(2) Tome II. année 1890, p. 357, 358.

(3) Simple note.

(4) Je mentionne cet article d'après la table, la livraison de Janvier 1891 manquant à la collection de la Bibliothèque Nationale.

(5) Je n'ai personnellement rien trouvé qui répondit à cette indication.

- * 1891. 16-29 Avr. *La France moderne*. Jean Lombard.
 » 15 Août *La Plume*. Sainte-Claire.
 (Léon Deschamps).

**

L'Ecornifleur.

- *** 1892. 7 Févr. *La Petite République Française*.
 R. Darzens.
- * » 10 » *Gil Blas*. R. (Maizeroy).
 * » » » *Le Public*. Paul d'Armon.
 * » 27 » *La Capitale*. Willy.
 * » » » *Le Fin de Siècle*. René Emery.
 * » 1^{er} Mars *L'Echo de Paris*. E. Lepelletier.
 * » » » *Le Nouvel Echo*. Willy.
 * » » » *La Plume*. Rachilde.
 * » 2 » *Le Phare de la Loire*. L. Priou.
 * » 5-12 Mars *La Revue des journaux et des livres*.
 A. Charpentier.
 » 12 » *Art et critique*. G. D. (Docquois).
 * » 13 » *La Chronique parisienne*. P. Gaulot.
 » 15 » *La Revue de l'Evolution* (1).
 A. Roguenant.
 * » 25 » *L'Echo de Paris*. Aurélien Scholl.
 * » » *L'Art et l'Idée*. B. H. Gausseron.
 ** » » *Le Mercure de France* (2).
 Marcel Schwob.
 * » Avril *Les Annales gauloises*.
 Eugène Tavernier.

(1) Atteste le bruit soulevé par *L'Ecornifleur* dans le monde littéraire — le place toutefois moins haut que dans le n° du 15 Avril 1892.

(2) Article reproduit dans *Spicilège*.

- * 1892. 22 Mai *L'Estafette*. Francisque Sarcey.
- * " " *Essais d'art libre*. Camille Mauclair.
- * " 20 Juin *Le Gaulois* (1).
- *** " 25 " *La Revue Blanche*. Lucien Muhlfeld.
- " Juillet *Essais d'art libre*. P. N. Roinard.
- " " *De Gids* (2). (Amsterdam.) Byvanck.
- * 1893. 17 Févr. *Paris*. Arsène Alexandre.
- * " 15 Mars *L'Ermitage*. Eugène Hollande.
- *** 1903. 10 Nov. *La Chronique des Livres* (3).
Pierre de Querlon.
- 1927. 15 Août *La Revue de Paris* (4).
Albert Thibaudet.

*
**

Coquecigrues.

- * 1893. 20 Févr. *Le Journal*. Lucien Descaves.
- * " 22 " *Paris*. Arsène Alexandre.
- * " 28 " *L'Eclair*. an.
- * " " " *Le Parti national*. Paul Duprat.
- * " 2 mars *La Faridondaine*. Pierre Soulaines.
- * " 7 " *Le Phare de la Loire*. Lucien Priou.

(1) Simple note.

(2) II. p. 209-255, d'après le *Guide bibliographique* de H. P. Thieme.

(3) A l'occasion de la réédition de *L'Ecornifleur* chez Ollendorff en 1904 (12 Décembre 1903.)

(4) Dans cet article, M. Thibaudet rapproche Edouard (personnage du roman d'A. Gide, *Les Faux-monnayeurs*) d'Henri, l'écornifleur.

- ** 1893. 7 Mars *Le Public* (1). Paul d'Armon.
 » 15 » *La Plume*. Sainte-Claire.
 * » 1^{er} Avril *La Nouvelle revue*. Léon Daudet.
 * » Juin *L'Ermitage*. Alcide Guérin.
 * » Sept. *L'Art Social*. Emile Portal.

*
***La Lanterne sourde.*

- * 1893. 1^{er} Juill. *La Nouvelle Revue*. Badin.
 * » 15 » *La Plume*. Alcide Guérin.
 * » Août *L'Ermitage*. Henri Mazel.
 ** » » *Le Mercure de France*.
 Tristan Bernard.
 * » Octobre *La Revue générale* (2). Eug. Gilbert.
 * 1894. 19 Mars *Le Genevois* (3). Louis Moriaud.
 * » 1^{er} Nov. *L'Art et la Vie*. Gaston Olmer.

*
***Le Vigneron dans sa Vigne.*

- * 1894. 30 Oct. *Le Voltaire*. Paul d'Armon.
 * » 1^{er} Nov. *La Nouvelle Revue*. Léon Daudet.
 * » » » *L'Art et la Vie*. Gaston Olmer.
 * » 15 » *La Revue socialiste*. Jean Ajalbert.
 » » » *La Revue Encyclopédique*.
 B. H. Gausseron.
 » 1^{er} Déc. *La Plume*. an.

(1) Rapproche justement l'art de Jules Renard de celui de Louis (Aloysius) Bertrand, dans *Gaspard de la nuit*.

(2) De Bruxelles.

(3) Fait allusion à un article antérieur sur Jules Renard, paru dans ce même journal, dont nous n'avons pu consulter la collection.

Poil de Carotte.

- * 1894. 30 Oct. *L'Eclair* (1). an.
 » 12 Nov. *La France*. Jules Lermina.
 ** » 22 » *Le Journal*. Lucien Descaves.
 » 1^{er} Déc. *La Plume*. an.
 ** » 15 Déc. *La Nouvelle Revue*. Léon Daudet.
 ** » » *La Revue Blanche* (2).
 Lucien Muhlfield.
 ** 1895. 7 Janv. *La République Française*.
 Maurice Pottecher.
 * » 20 » *La Mode pratique*. Joseph Delorme.
 « » 1^{er} Avril *Le Journal*. Paul Hervieu.
 *** » » » *La Revue Encyclopédique* (2).
 Charles Maurras.
 1901. 1^{er} Juill. *La Revue* (3). Marius-Ary Leblond.

✱
✱ ✱

Histoires Naturelles.

- | | | | | |
|-------|-------|----|------------------------------|---|
| 1896. | Avril | | <i>Le Mercure de France.</i> | Remy de Gourmont. |
| * | » | 8 | » | <i>La Fraternité.</i> Marc Legrand. |
| * | » | 15 | » | <i>Le Journal des Débats.</i> M. P. |
| ** | » | » | » | <i>La République Française.</i>
Maurice Pottecher. |

(1) Simple note.

(2) Article plutôt général.

(3) Au cours d'une étude sur *L'enfant*, d'après le roman français contemporain.

- ** 1896. 1^{er} Mai *La Revue des Revues* (1).
Remy de Gourmont.
- ** » » *Le Mercure de France* (2).
Francis Vielé-Griffin.
- * » Juillet *L'Effort* (3).
- * » 1^{er} Juill. *La Nouvelle Revue*. Edouard Julia.
- * » 1^{er} Août *La Jeune Belgique*.
- » 8 » *La Revue Encyclopédique* (4).
Pierre Moreau.
- *** 1908. 16 Janv. *Le Mercure de France* (5).
Jean Marnold.
- *** 1911. 1^{er} Juill. *La Nouvelle Revue Française* (6).
Henri Ghéon.
- *** 1929. Préface aux *Histoires Naturelles* illustrées par
par H. Deluermoz, Pierre Mille.

*
**

La Maîtresse.

- * 1896. 20 Juill. *Le Voltaire*. Paul d'Armon.
- * » 9 Août *Le Voltaire*. Jacques Yvel.
- ** » 15 Août *La Nouvelle Revue*. C. Maclair.
- * » 22 » *L'Illustration*. an.
- » Sept. *Le Mercure de France*. Rachilde.
- * » Nov. *L'Art et la Vie*. G. Olmer.
- * » » *L'Effort* (3). Jean Viollis.

(1) Article reproduit dans *Le Livre des masques*.

(2) Compte-rendu justement placé à la rubrique : *Les Poèmes*.

(3) De Toulouse.

(4) Avec une reproduction des dessins de F. Vallotton pour la couverture de l'édition Flammarion.

(5) *La musique*. A propos d'une audition des *Histoires Naturelles* de Ravel.

(6) A propos de la musique de Ravel.

Bucoliques.

- * 1898. 22 Mai *Les Annales*. F. Sarcey.
 » 29 » *L'Echo de la Semaine*.
 Edouard Petit.
- * » 2 Juin *L'Echo de Paris*.
 Graindorge (A. Capus).
- * » 6 » *Le Matin*. J. Cornély.
- * » 9 » *La Presse*. Léon Bailby.
- ** » 15 » *La Revue blanche*. Léon Blum.
- ** » Juin *Le Mercure de France*. Rachilde.
- * » 1^{er} Juill. *La Revue de Paris*.
- * » 2 » *La Vie Parisienne*. X.
- ** » Juillet *L'Ermitage*. H. Ghéon.
- * » Août *La Revue Générale* (1).
- * » 4 Nov. *La Liberté* (2). Robert de Flers.
1899. 18 Mars *La Revue Encyclopédique* (3).
 Paul Acker.
1901. 1^{er} Juill. *La Revue* (4). Marius-Ary Leblond.

*
**

Nos Frères farouches. Ragotte.

- * 1908. 26 Oct. *Gil Blas*. René de Chavagnes.
- » 1^{er} Déc. *L'Action Française*. P. Lasserre.
- * » 7 » *Figaro*. Marcel Ballot.
- » 13 » *Les Annales*. Jules Bois.

(1) De Bruxelles.

(2) Au cours d'un article sur André Theuriet.

(3) Avec une reproduction de la couverture d'Auriol.

(4) Au cours d'une étude sur *L'enfant, d'après le roman français contemporain*.

1908. 16 Déc. *Le Gaulois*. René Boylesve.
 ** » 20 » *Le Journal des Débats*.
 André Chaumeix.
 ** 1909. 2 Janv. *La Semaine littéraire* (1).
 C. F. Ramuz.
 » 10 » *Mon chez moi*. Louis Nazzi.
 *** » 16 » *Le Mercure de France* (2). Rachilde.
 » 1^{er} Mars *La Nouvelle Revue Française*.
 M. Arnauld.
 » *Groot Nederland letter Kunding Maand-*
schrift (3). C. Buysse.

*
**

Mots d'écrit.

- * 1908. 30 Nov. *L'Humanité*. Gustave Rouanet.
 ** 1909. 1^{er} Janv. *Le Mercure de France* (4).
 Legrand-Chabrier.
 * » 21 » *Les Nouvelles*. Camille Bloch.

*
**

Causeries

- * 1908. 6 Août *Le Journal de la Nièvre* (5).
 Polyphile.

(1) De Genève.

(2) Voir Cor. II. p. 211 et 212.

(3) I, p. 227-232. Over *Nos frères farouches*, van Jules Renard. Cité par Thieme dans sa *Bibliographie*.

(4) *Paul-Louis Courier, Vigneron, et Jules Renard, Maire*.

(5) A propos du *Discours* sur Claude Tillier.

- * 1909. 12 Mars *Comœdia* (1). Maximin Roll.
 * » Juin *La Nouvelle Revue Française* (1). an.
 *** 1910. 2 Oct. *Comœdia*. G. de Pawlowski.
 *** » 15 » *Figaro* (2). André Beaunier.

*
**

L'Œil clair.

- * 1913. 24 Déc. *Le Temps*. Paul Souday.
 1914. 5 Févr. *Le Parthénon*. Maurice Mignon.

*
**

Les Cloportes.

- * 1890. Oct. *Le Mercure de France* (3).
Léo Trézenik.
 * 1919. 26 Juill. *Le Pays*. Louis Roubaud.
 * » 6 Août *L'Heure*. G. Kahn.
 * » 12 » *La Vérité*. Le monsieur qui lit.
 * » 9 Sept. *L'Opinion*. R. Narsy.
 * » 28 » *Le Journal des Débats*.
J. de Pierrefeu.
 * » 1^{er} Oct. *Le Carnet critique*. H. Dalby.
 * » » » *La Nouvelle Revue Française*.
G. Sauvebois.
 * » 7 Nov. *L'Opinion* (4). J. Boulenger.

(1) A propos de la conférence sur *Le Mariage de Figaro*.

(2) *Supplément littéraire*.

(3) Renard pensait alors publier prochainement son roman dans *Le Roquet*, et Trézenik avait le manuscrit sous les yeux.

(4) Article recueilli dans... *Mais l'art est difficile*. Première série.

- ** 1919. 1^{er} Déc. *La Revue des Deux-Mondes*.
A. Beaunier.
** » 15 » *La Revue de Paris*. F. Vandérem.

*
*
*

Journal inédit.

1925. 23 Juin *Le Temps*. Emile Henriot.
» 27 » *La Presse* (1). Paul Mathiex.
» 2 Juill. *Candide*. Léon Treich.
» 4 » *L'Eclair*. Jacques Lynn.
» » » *Figaro*. Gaston Picard.
*** » 8 » *Le Journal* (2). Antoine.
» 1^{er} Août *Figaro*. Jean-Paul Hippeau.
» 23 » *Comœdia*. André Lang.
» 18 Oct. *La Presse* (1). Paul Mathiex.
** » 23 » *Le Temps*. Paul Souday.
** » 27 » *L'Œuvre*. André Billy.
*** » 1^{er} Nov. *La Revue de France*. F. Vandérem.
» 2 » *La Volonté*. J. F. Louis Merlet.
** » 6 » *La Liberté*. Robert Kemp.
» 8 » *Les Annales*. G. de Pawlowski.
» 11 » *L'Eclair*. Pierre Læwel.
» 15 » *Candide*. Léon Treich.
» 1^{er} Déc. *L'Intransigeant*. Léon Deffoux.
» 22 » *La Volonté*. an.
1926. 5 Janv. *Le Temps*. Emile Henriot.

(1) D'une rare stupidité.

(2) Antoine y parle d'une pièce que Renard aurait laissée en train sur : *La mort de Monsieur Lepic*.

- *** 1926. 28 Janv. *Candide* (1). Sacha Guitry.
 » 11 Févr. *Candide*. Léon Treich.
 » 30 » *L'Avenir*. Léon Treich.
 » 1^{er} Août *Le Mercure de France*.
 Jean de Gourmont.
 » » » *La Nouvelle Revue Française*.
 Benjamin Crémieux.
 » 21 Oct. *Candide*. Léon Treich.
 ** » 24 » *L'Action Française*. Léon Daudet.
 » 25 » *Le Journal de Genève*.
 André Maurois.
 * 1927. Mars *Les Primaires*. André Maurois.
 ** » 15 Mai *La Nouvelle Revue critique*.
 Henri Bachelin.
 » 11 Août *L'Intransigeant*. Léon Deffoux.
 » 18 » *Candide*. Léon Treich.
 *** » 27 » *Les Nouvelles littéraires*.
 Albert Thibaudet.
 *** » 15 Oct. *Les Annales*. Benjamin Crémieux.
 » 13 Nov. *La Rumeur* (2). Henri Jeanson.
 *** » 1^{er} Déc. *Le Journal des Débats*.
 André Bellesort.
 *** 1928. 19 Juill. *Le Temps*. Paul Souday.
 1929. 10 Nov. *Le Soir*. Léon Treich.
 1930. 14 Avril *Le Soir*. Léon Treich.
 » 31 Mai *Les Nouvelles littéraires*.
 Léon Treich.

(1) Sacha Guitry y parle des *Mousquetaires* (Lucien Guitry, Capus, Renard et T. Bernard).

(2) Insiste sur le caractère incomplet de la publication du *Journal* par Bernouard.

5. LA CRITIQUE ET LES PIÈCES DE JULES RENARD

La Demande.

Cette pièce, représentée pour la première fois au Théâtre municipal de Boulogne-sur-Mer (1), le 26 Janvier 1895, fut reprise au Théâtre de l'Odéon le 10 Novembre de la même année.

Elle semble avoir été accueillie en général avec sympathie mais sans chaleur.

Je rappelle que le texte était de G. Docquois seul (2).

1895. 9 Nov. *La Patrie*. Dolce (3).
 » 10 Nov. *Figaro*. Henry Fouquier.
 *** » » » *Le Gaulois*. Félix Duquesnel.
 » » » *Le Gaulois*. Adrien Vély.
 » » » *Le Journal des Débats*. H. F-G.
 » » » *La Lanterne* (4). Paul Marrot.
 » » » *La Liberté* (4). Paul Perret.
 » » » *La Libre Parole*. Félicien Pascal.

(1) Entre *La Veuve au Camélia* (de Thiboust et Delacour) et *Miss Helyett*. Voir J. p. 303 et suiv.

(2) Voir la note de la page 452.

« *La Lecture du petit acte* » qu'on trouvera dans *L'Œil clair* (p. 233 et suiv.) a certainement été inspirée à Jules Renard par la lecture et les répétitions de *La Demande*, qui fut jouée en effet dans le décor où avait été créé en 1899 *François le Champi*. Voir *Le Gaulois* du 10 Novembre 1895.

(3) Simple note : Avant-Premières.

(4) Insignifiant.

- *** 1895. 10 Nov. *Le Matin*. Henry Céard.
 " " " *La Paix* (1). Georges Vanor.
 " " " *Le Petit Journal* (1). Léon Kerst.
 " " " *Le Petit Moniteur Universel*.
 Georges Daudet.
 " " " *Le Petit National*. Victor de Cottens.
 " " " *Le Petit National*. Phalène.
 " " " *Le Petit Parisien*. P. G. (Ginisty).
 " " " *Le Siècle*. Camille Le Senne.
 " " " *Le Soir*. Adolphe Mayer.
 " 11 " *L'Autorité* (1). Valère.
 " " " *Le Dix-Neuvième Siècle*. E. Lintilhac.
 " " " *Le Dix-Neuvième Siècle*.
 Grenet-Dancour.
 " " " *L'Echo de Paris*. H. B. (Bauer).
 " " " *L'Eclair*. an.
 " " " *L'Entracte*. Fernand Bourgeat.
 " " " *L'Estafette*. A. B. (Bernard).
 " " " *L'Événement*. Georges Boyer.
 " " " *L'Événement*. Sarcisque.
 " " " *Gil Blas*. Léon Bernard-Derosme.
 " " " *Gil Blas*. Richard O'Monroy.
 " " " *L'Intransigeant*. Dom Blasius.
 " " " *Le Jour* (1). A. V.
 " " " *Le Jour* (1). Mévisto.
 *** " " " *Le Journal*. Catulle Mendès.
 " " " *La Justice*. Charles Martel.
 " " " *Le National* (1). Edmond Stoullig.

(1) Insignifiant.

1895. 11 Nov. *Le National* (1). Phalène.
 » » » *Paris*. Gustave Geffroy.
 » » » *La Patrie* (1). Henri de Gorsse.
 » » » *La Petite République*. an.
 » » » *Le Rappel* (2). Eugène Lintilhac.
 » » » *Le Rappel* (2). Grenet-Dancour.
 » 12 » *La Bataille*. an.
 » » » *Le Charivari*. Pierre Véron.
 » » » *Le Mot d'ordre*. an.
 » » » *La Nation*. Paul Burani.
 » » » *L'Orchestre*. an. (3)
 » » » *La Presse* (4). Henry de Gorsse.
 » » » *Le Radical*. Henry Maret.
 » » » *La République Française*.
 Robert Vallier
 » 13 » *Le Constitutionnel* (1). an.
 » » » *Le Pays* (1). an.
 » 14 » *L'Ordre* (1). an.
 » 15 » *La Nouvelle Revue Internationale*.
 L. Michaud d'Humiach.
 *** » » » *La Revue Blanche* (5).
 Romain Coolus.
 » » » *La Vie contemporaine et Revue parisienne réunies*. Robert Vallier.
 » 16 Nov. *L'Illustration*. Alfred de Lostalot.

(1) Insignifiant.

(2) Reproduit les articles du *Dix-neuvième siècle*.

(3) Note-réclame du 12 au 19 Novembre.

(4) Reproduit l'article de *La Patrie*.

(5) Voir Cor. I. p. 185.

- | | | | | |
|-------|---------|------|--|---------------------------|
| 1895. | 16 Nov. | | <i>Le Monde Illustré</i> (1). | Hippolyte Lemaire. |
| " | " | " | <i>La Vie parisienne</i> . X. | |
| " | 17 | " | <i>Les Annales</i> (2). A. B. (Brisson). | |
| " | " | " | <i>Le Courrier Français</i> (3). Le rideau de fer. | |
| " | " | " | <i>Le Courrier Républicain</i> . an. | |
| *** | " | " | <i>Le Journal des Débats</i> . | Jules Lemaître. |
| " | " | " | <i>Le Mémorial Diplomatique</i> . | Louis Schneider. |
| " | " | " | <i>Le Messager de Paris</i> (2). | Jules Guillemot |
| " | " | " | <i>Paris-Journal</i> (2). | Charles Sarrus de Nismes. |
| " | " | " | <i>Revue et Gazette des Théâtres</i> . | S. Orbier. |
| " | " | " | <i>Le Tintamarre</i> . Robert Briquet. | |
| *** | " | 18 | <i>Le Temps</i> . Francisque Sarcey. | |
| " | " | 19 | <i>L'Orchestre</i> (3). E. de Trémon. | |
| " | " | 23 | <i>L'Art et la Mode</i> (2). E. Stoullig. | |
| *** | " | Déc. | <i>L'Ermitage</i> (4). Jacques des Gachons | |
| " | " | " | <i>Le Magasin Littéraire</i> . M. B. | |
| *** | " | " | <i>Le Mercure de France</i> . Rachilde. | |
| " | " | " | <i>La Plume</i> . A. Segard. | |
| 1912. | 27 Mai | (5) | | Georges Docquois. |

(1) « ... maigre sujet... exécution laborieuse... succès médiocre ».

(2) Simple note insignifiante.

(3) Tous les numéros du 19 au 26.

(4) Très élogieux.

(5) Coupure sans indication de provenance. Bibliothèque Rondel (Arsenal), dossier Renard, Théâtre n° 3.

Le Plaisir de rompre.

A l'occasion de la première représentation, le 16 Mars 1897, au Théâtre des Bouffes-Parisiens (Cercle des Escholiers).

Tous les chroniqueurs enregistrent le succès éclatant de ce petit acte, joué par Mme Jeanne Granier et M. Henry Mayer.

	1897. 17 Mars	<i>L'Événement</i> . Henri Second.
	» » »	<i>Figaro</i> . H. F. (Fouquier).
	» » »	<i>Gil Blas</i> (1). Richard O'Monroy.
	» » »	<i>Le Jour</i> . Max Maurey.
**	» » »	<i>Le Journal</i> . C. M. (Mendès).
	» » »	<i>La Libre Parole</i> . J. G. (Gascogne).
**	» » »	<i>Le Matin</i> . Henry Céard.
	» » »	<i>La Paix</i> . Le pompier de service.
	» » »	<i>La Patrie</i> (2). J. Lecoq.
	» » »	<i>Le Petit National</i> (3).
		Victor de Cottens.
	» » »	<i>Le Siècle</i> (4). Camille Le Senne.

(1) « ... a été littéralement aux nues. On a rappelé trois fois les artistes avec des trépignements d'enthousiasme ».

(2) Ecrit avant la première.

(3) « ... il n'y avait qu'un cri dans la salle, après ce petit acte, c'est qu'il eût fort honoré la Comédie-Française, si elle avait eu le bon esprit de le jouer ».

(4) « ... merveilleux petit acte ».

1897.	18 Mars		<i>Le Constitutionnel</i> (1). an.
»	»	»	<i>Le Dix-neuvième Siècle</i> . E. Lintilhac
***	»	»	<i>L'Echo de Paris</i> . Auguste Germain.
»	»	»	<i>L'Eclair</i> (2). an.
»	»	»	<i>L'Estafette</i> (3). Maurice Varret.
»	»	»	<i>Le National</i> . Max Maurey.
»	»	»	<i>La Patrie</i> (4). Henry de Gorsse.
»	»	»	<i>La Patrie</i> (5). an.
»	»	»	<i>La Petite République</i> . Albert Dubarry.
»	»	»	<i>La Presse</i> (5). an.
»	»	»	<i>Le Rappel</i> (6) E. L.
»	»	»	<i>La République Française</i> . Robert Vallier.
»	»	»	<i>Le Gaulois</i> . F. D. (Duquesnel).
»	»	»	<i>L'Intransigeant</i> . Dom Blasius.
»	»	»	<i>La Presse</i> (7). J. L. Croze.
»	»	»	<i>La Revue Bleue</i> (8). Jacques du Tillet
»	»	»	<i>La Vie Parisienne</i> . X.

(1) Note insignifiante constatant le « vif succès ».

(2) « ... fin de soirée à rendre jalouse la Comédie-Française ».

(3) « C'est du Donnay »... tel était le cri général à la sortie... La place de Mademoiselle Granier est à la Comédie-Française ».

(4) Simple note enthousiaste.

(5) Chez M. Jules Renard, interview anonyme. *La Presse* reproduit *La Patrie*.

(6) Reproduit l'article du *Dix-neuvième siècle*.

(7) « ... triomphe ».

(8) « ... le succès a été éclatant ».

1897. 21 Mars *Le Courrier Français* (1). Le Rideau
de fer.
- » » » *Le Cri de Paris*. an.
- » » » *La Liberté* (2). Paul Perret.
- » 22 » *Le Journal des Débats* (3).
Em. Faguet.
- » » » *Paris* (4). Henri de Weindel.
- » » » *Le Soir*. Adolphe Mayer.
- » Mars *La Revue Encyclopédique* (5). an.
- » 1^{er} Avril *La Nouvelle Revue* (6).
J. C. (Jules Case).
- » » » *La Nouvelle Revue Internationale*.
L. Michaud d'Humiach.
- *** » » » *La Revue Blanche*. Coolus.
- ** » » » *La Revue des deux-mondes*.
J. Lemaître.
- » » » *La Vie contemporaine et Revue parisienne réunies*. Robert Vallier.
- » Avril *L'Audition* (2). an.
- *** » » *Le Mercure de France*. Louis Dumur.
- » » *La Revue d'Art dramatique*.
Lucien Besnard.

(1) « ... un acte exquis ».

(2) Insignifiant.

(3) « ... petite merveille » — simple note.

(4) « ... Il est difficile de rencontrer une pièce plus spirituelle ».

(5) « ... petit chef-d'œuvre ».

(6) « ... acte spirituel, mordant, flegmatique, atroce et par-
« fait ».

Après une reprise à la Bodinière (1) :

** 1897. 17 Mai *Le Temps*. Francisque Sarcey.

** » 24 » *Le Journal des Débats*. E. Faguet.

*** » Mai *La Revue d'Art dramatique* (2).

Robert de Flers.

1898. Mars *L'Ermitage* (3). Jacques des Gachons.

A l'occasion de la reprise et des représentations à la Comédie-Française (12 Mars 1902) :

1902. 13 Mars *Le Gaulois*. F. D. (Duquesnel).

» 16 » *Le Cri de Paris*. an.

» 1^{er} Avril *La Revue Blanche*. André Picard.

*** 1903. 25 Déc. *La Chronique des Livres* (4).

Edmond Sée.

*** 1911. 17 Juill. *Comœdia* (5). Emile Mas.

1913. 21 Sept. *Comœdia* (6). Maurice Foulon.

1930. 31 Mai *Comœdia*. Gaston Picard.

(1) Précédée d'une conférence de Jules Lemaître. La Bibliothèque Rondel contient un programme, sans date, d'une représentation du *Plaisir de rompre*, à la Bodinière. M. Rambert, du Vaudeville, lisait avant la représentation des fragments de *Poil de Carotte*, d'*Histoires Naturelles* et de la *Lanterne sourde*.

(2) *Lettre à Jeanne Granier*.

(3) A l'occasion de l'édition chez Ollendorff.

(4) A l'occasion de l'édition des *Comédies*, chez Ollendorff.

(5) A l'occasion d'une représentation à la Comédie-Française par Mlle G. Robinne et M. Guilhène. M. Mas donne dans cet article le détail des représentations et des interprétations de la pièce depuis sa création à la Comédie.

(6) A l'occasion d'une rencontre avec M. R. de Flers, qui fit jouer la pièce au Cercle des Escholiers.

Le Pain de ménage.

A l'occasion de la première représentation, au Figaro, le 14 Mars 1898 (1).

(Quelques journaux seulement relatent, en notes élogieuses, le brillant succès de cette première représentation, qui eut lieu au cours d'une des très mondaines matinées du Lundi au Figaro, et très probablement sur invitations, avec Marthe Brandès et Lucien Guitry).

- *** 1898. 15 Mars *Figaro* (2). Fabien.
- ** » 16 » *La Presse*. an.
- ** » 19 » *La Vie Parisienne*. X.
- ** » 20 » *Le Cri de Paris*. Saint-Cère.
- » 25 » *L'Echo de Paris*. L. Descaves.
- » 26 » *Le Rire*. M. R.
- » 1^{er} Avril *La Revue Blanche*. Intérim.
- » Avril *Le Mercure de France*. Louis Dumur
- 1900. 12 Févr. *La Liberté* (3). Robert de Flers.
- 1901. 15 Mai *La Plume*. Edmond Pilon.
- » 1^{er} Juin *La Plume*. Edmond Pilon.
- 1902. 1^{er} Janv. *La Plume*. M. Beaubourg.

A l'occasion de la reprise et des représentations à la Comédie-Française (19 Avril 1927) :

- 1927. 30 Avril *Chanteclerc*. Jacques May.
- *** » 12 Mai *L'Information*. Antoine.

(1) On date toujours la première du 16 Mars. Mais le compte-rendu du *Figaro*, du mardi 15 Mars, porte : « Notre « réunion d'hier » ; et il s'agit en effet d'un Lundi du Figaro.

(2) *Une première au Figaro*. Le chroniqueur décrit successivement le décor, l'assistance et le succès de cette matinée mondaine.

(3) A l'occasion d'une représentation au Gymnase, précédée d'une conférence de Tristan Bernard.

- *** 1932. 15 Sept. *Le Mercure de France* (1).
Pierre Lièvre.
- *** 1934. 30 Mai *Marianne* (2). Edouard Bourdet.

Poil de Carotte.

A l'occasion de la première représentation de la pièce, au Théâtre Antoine, le 2 Mars 1900 (3).

(Tous les chroniqueurs enregistrent l'émotion profonde soulevée par la pièce et le succès triomphal de la représentation).

1900. 3 Mars *L'Aurore* (4). Charles Martel.
» » » *L'Événement*. Henri Second.
* » » » *Figaro*. Henry Fouquier.
* » » » *Le Gaulois*. Félix Duquesnel.
» » » *Gil Blas*. Richard O'Monroy.

(1) Ecrit après une représentation à la Comédie-Française. Article très intéressant — évoque l'interprétation du *Pain de ménage* par Brandès et Guitry.

(2) Ecrit après une représentation à la Comédie-Française. — évoque l'interprétation du *Pain de ménage*, par Jacques Copeau et Valentine Tessier, au théâtre du Vieux-Colombier.

(3) La bibliothèque Rondel (Arsenal) possède un programme de la représentation du 2 Mars 1900, où *Poil de Carotte* fut joué avec *L'Empreinte*, d'A. Hermant, et un programme de la représentation du 2 Avril 1900, où la pièce fut jouée avec *Un beau soir*, de M. Vaucaire, et *L'Empreinte* ; on y verra une photographie de Mme S. Desprès, dans le rôle de Poil de Carotte.

(4) « pièce ... qui tout de suite est entrée dans la gloire ».

1900.	3 Mars	<i>Gil Blas</i> (1).	Victor de Cottens.
*	» » »	<i>Le Journal</i> .	Catulle Mendès.
	» » »	<i>La Liberté</i> .	Robert de Flers.
	» » »	<i>Le Matin</i> .	Robert Gangnat
	» » »	<i>La Paix</i> (2).	Le Pompier de service.
	» » »	<i>La Patrie</i> (3).	J. Lecoq.
	» » »	<i>Le Petit Journal</i> .	Léon Kerst.
	» » »	<i>Le Radical</i> .	A. Biguet.
	» » »	<i>Le Siècle</i> .	Camille Le Senne.
	» » »	<i>Le Soleil</i> (2).	Furetières.
	» 4 »	<i>Le Constitutionnel</i> (2).	an.
***	» » »	<i>Le Dix-neuvième Siècle</i> .	Jean Thorel
*	» » »	<i>L'Echo de Paris</i> .	L. Muhlfeld.
	» » »	<i>La Fronde</i> .	Jane Misme.
	» » »	<i>L'Intransigeant</i> .	Dom Blasius.
	» » »	<i>Le Journal des Débats</i> (4).	an.
	» » »	<i>La Lanterne</i> (2).	Paul Marrot.
	» » »	<i>Le Messenger de Paris</i> .	
			Jules Guillemot.
	» » »	<i>Le National</i> (2).	Edmond Stoullig.
	» » »	<i>La Patrie</i> .	Henry de Gorsse.
	» » »	<i>Le Petit Bleu de Paris</i> .	
			Gustave Simon.
	» » »	<i>La Presse</i> (5).	Intérim.

(1) M. V. de Cottens trouvait Poil de Carotte « rigolo en diable ». Ces deux articles du *Gil Blas* sont également affligeants.

(2) Insignifiant.

(3) Ecrit avant la représentation.

(4) Simple note.

(5) « *Poil de Carotte* a sauvé la soirée ».

1900.	4 Mars	<i>Le Rappel</i> . Jean Thorel.
»	»	<i>Le Soir</i> . P. G.
»	5	<i>La Bataille</i> (1). Lucien Muhlfeld.
*	»	<i>Le Journal des Débats</i> . E. Faguet.
»	»	<i>Le Mot d'Ordre</i> (2). Lucien Muhlfeld.
»	»	<i>La Paix</i> . Maurice Lefèvre.
»	»	<i>Le Petit Parisien</i> (3). an.
»	»	<i>La Petite République</i> . Intérim.
»	»	<i>La République Française</i> .
		Robert Vallier.
»	»	<i>Le Soleil</i> . A. Claveau.
*	»	<i>Le Temps</i> (4). Gustave Larroumet.
»	6	<i>L'Autorité</i> . Georges Street.
»	»	<i>L'Orchestre</i> (3). Jean de Lorr.
»	»	<i>Paris</i> (3). Intérim.
»	10	<i>L'Art et la Mode</i> (5). E. Stoullig.
»	»	<i>Le Boulevardier</i> . Delobel.
*	»	<i>La Vie Parisienne</i> . Whip.
***	11	<i>Les Annales</i> (6). Emile Faguet.
»	»	<i>Le Cri de Paris</i> (7). an.

(1) Même article que celui du *Mot d'Ordre* du 6.

(2) Même article que celui de *La Bataille* du 5.

(3) Simple note.

(4) « J'ai rarement vu une œuvre causer au théâtre une « émotion plus générale, plus profonde et plus franche que « *Poil de Carotte*... une sobriété et une plénitude magistrales ».

(5) Court et banal.

(6) Article intéressant, sur l'âme de l'enfant et sur l'éducation. *Notes de la semaine. Poil de Carotte.* p. 146 et 147.

(7) Court, mais résume très bien l'impression générale.

- ** 1900. 11 Mars. *Le Mémorial diplomatique* (1).
E. Estaunié.
- » » » *La Nation*. Henri Ludo.
- *** » 12 » *Le Soleil*. A. Claveau.
- » 15 » *Le Charivari*. Henri Second.
- » » » *La Nouvelle Revue*. Jules Case.
- » » » *La Revue Illustrée* (2).
Louis Schneider.
- » 17 » *L'Illustration*. an.
- *** » » » *La Revue Bleue*. Jacques du Tillet.
- » 20 » *La Critique* (3). Emile Straus.
- » Mars II *Le Théâtre* (2). Henry Fouquier.
- ** » 1^{er} Avril *La Revue Blanche*. Romain Coolus.
- » 7 » *La Revue Encyclopédique* (4).
Gustave Geffroy.
- » Avril *L'Ermitage*.
- *** » » *Le Mercure de France*.
A. Ferdinand Herold.
- » » *La Nouvelle Revue Internationale*.
Marc Dori.
- » » *La Revue d'Art dramatique*. Intérim.
1901. Oct. *L'Art du Théâtre* (5). Victor Duval.

(1) Compare avec précision le livre et la pièce.

(2) Insignifiant.

(3) Un des rares articles qui soit sévère pour la pièce.

(4) Avec une photographie de l'auteur, une reproduction d'une page du manuscrit, et une photographie de Mme S. Després.

(5) Quelques lignes sur la représentation et une photographie de la scène du théâtre de Bussang. Sur la scène, M. Jules Renard.

A propos des représentations de *Poil de Carotte*
à l'Odéon — deuxième direction d'Antoine (1908-1909) :

1909. 29 Mars *Comœdia* (1). Maximin Roll.

» 25 Avril *Comœdia* (1). Maximin Roll.

A l'occasion de la reprise et des représentations à
la Comédie-Française (2) (22 Mai 1912) :

1912. 21 Mai *Comœdia* (3). Pierre Le Vassor.

*** » 22 » *Le Journal des Débats* (4).

Edouard Sarradin.

*** » 23 » *Comœdia*. G. de Pawlowski

» » » *Comœdia* (5). Emile Mas.

» » » *Comœdia* (6). Louis Schneider.

» » » *Comœdia* (7). G. Davin de Champclos

(1) Intéressant relativement à l'interprétation du rôle de Poil de Carotte par les différentes actrices. Celle de Mlle Reuver ne dut satisfaire ni Antoine, ni le public, car *Poil de Carotte* ne fut joué par elle que trois fois. Le chroniqueur lui souhaite « plus d'émotion contenue, de sensibilité cachée ». Elle voulait montrer « le sale gosse ».

(2) Cette reprise de la pièce coïncida avec l'anniversaire de la mort de Jules Renard (22 Mai 1910).

La Bibliothèque Rondel (Arsenal) possède un programme de la répétition générale de *Poil de Carotte*, qui faisait affiche avec l'*Iphigénie* de Moréas.

(3) Les Avant-Premières.

(4) « Il eût fallu nous jouer *Iphigénie* avant *Poil de Carotte*.
« L'humaine comédie a fait quelque tort moral à l'inhu-
« maine tragédie ».

(5) *Comment ils ont joué*.

(6) *La mise en scène et les décors*.

(7) *La Soirée*.

1912. 23 Mai *Le Petit Parisien* (1). Adolphe Aderer
 " " " *La République Française*.
 Albert Blavin hac.
- " 24 " *Gil Blas*. Nozière.
- " " " *L'Intransigeant* (2). Pierre Plessis.
- " " " *L'Intransigeant*. André Leroy.
- " " " *La Liberté* (3). René-Marc Ferry.
- " " " *Paris-Sport*. Auguste Germain.
- " " " *La Presse*. Henri Debusschère.
- " " " *Le Radical* (4). Yvon Delbos.
- " " " *Le Rappel*. Léon Miral.
- " " " *Le Temps* (5). Ad. Ad. (Aderer).
- " 25 " *L'Opinion*. J. Ernest-Charles.
- " " " *La Patrie*. Henry de Gorsse.
- " " " *Le Soir* (3). Maurice Fluco.
- " 26 " *Le Cri de Paris* (3). an.
- " 27 " *L'Intransigeant*. Nozière.
- " " " *Le Journal des Débats* (6).
 Henry Bidou.
- " " " *Le Temps*. Ad. Brisson.

(1) Insignifiant.

(2) Intéressant pour la biographie de J. Renard. Mme Renard aurait dit au chroniqueur que son mari observa Poil de Carotte pendant un an. « Les Lepic habitaient une « maison voisine de la nôtre et je me souviens très bien « d'eux. » Il est pourtant indubitable que Poil de Carotte et Jules Renard ne font qu'un.

(3) Insignifiant.

(4) « Mlle Leconte... un peu trop de grâce ».

(5) Simple note.

(6) Ne traite que de l'interprétation... Mlle Leconte montre « un Poil de Carotte sensible et non buté, tendre philosophe « avec résignation, souriant de sa misère, doux et non point « amer. » Erreur évidente de l'interprète.

1912.	28 Mai	<i>Gil Blas</i> . Georges Pioch.
»	»	<i>L'Humanité</i> (1). V. Snell.
»	1 ^{er} Juin	<i>L'Art et la Mode</i> (2). Claude Silvère.
»	»	<i>Comœdia Illustré</i> (3). Cl. Roger-Marx
»	»	<i>Gil Blas</i> (4). Alfred Edwards.
»	»	<i>L'Illustration</i> (5). an.
»	»	<i>La Vie Parisienne</i> . Franc-Nohain.
»	15	<i>La Nouvelle Revue</i> . Henri Austruy.
»	22	<i>La Revue Hebdomadaire</i> .
		Henry Bordeaux.
»	Juin II	<i>Le Théâtre</i> . Félix Duquesnel.
***	»	1 ^{er} Juill. <i>Le Mercure de France</i> .
		Maurice Boissard.
1913.	3 Oct.	<i>Comœdia</i> (6). G. de Pawlowski.
»	5	<i>Comœdia</i> (7). André Lang.
1921.	»	<i>Comœdia</i> (8). Gabriel Boissy.

(1) Insignifiant.

(2) Avec un dessin de Y. M. représentant Mlle Leconte.

(3) Avec cinq dessins de Jean Dulac représentant les interprètes.

(4) *Parmi les gnafs, M. de Nion.*

(5) Simple note.

(6) Article ingénieux où M. de Pawlowski rapproche d'une façon inattendue Poil de Carotte d'Hamlet, une même interprète (S. Després) servant de trait d'union.

(7) Contient deux lettres (alors inédites) de J. Renard à S. Després et de précieux souvenirs de l'actrice sur les répétitions de *Poil de Carotte*. Jules Renard lui dit un jour : « Poil de Carotte n'est pas tout à fait ainsi. Il est plus sauvage, « moins ouvert, plus renfermé, plus farouche, moins souriant. « Vous souriez trop. » Et comme Després s'était mise en rage : « Mais le voilà, Poil de Carotte ! C'est frappant ! Le voilà « tout à fait ! »

(8) Sur l'interprétation parfaite de Poil de Carotte par Mme Berthe Bovy.

Monsieur Vernet.

A l'occasion de la première représentation, au Théâtre Antoine, le 6 Mai 1903 (1).

Les critiques s'accordent presque tous à juger le premier acte vraiment réussi, le second un peu flottant et moins bon, et la fin d'une simplicité émouvante.

	1903.	6 Mai	<i>La Presse.</i>	Gaston Senner.
***	»	7 »	<i>L'Action.</i>	Laurent Tailhade.
	»	» »	<i>L'Aurore</i> (2).	Charles Martel.
	»	» »	<i>L'Eclair</i> (3).	an.
	»	» »	<i>Figaro</i> (4).	Em. Arène.
***	»	» »	<i>La Fronde.</i>	Jane Misme.
	»	» »	<i>La Fronde.</i>	Parrhisia.
	»	» »	<i>Le Gaulois.</i>	Félix Duquesnel.
***	»	» »	<i>Gil Blas.</i>	Abel Hermant.
	»	» »	<i>Gil Blas.</i>	A. E. Sorel.
*	»	» »	<i>Le Journal.</i>	Catulle Mendès.
***	»	» »	<i>La Libre Parole.</i>	Jean Drault.
	»	» »	<i>Le Matin.</i>	Gaston Leroux.
	»	» »	<i>Le Messager de Paris.</i>	
				Philippe Hervé.

(1) La bibliothèque Rondel (Arsenal) contient un programme de la représentation du 30 Mai 1903, où *Monsieur Vernet* était joué entre *Le supplice du silence* de M. Berr de Turrique, et *Attaque nocturne* de MM. De Lorde et Masson-Forestier.

(2) « L'émotion du dernier moment a gagné tout le monde ».

(3) « deux actes... parfois un peu languissants ».

(4) « Le second acte a paru moins bon... Le public paraissait surtout désorienté par l'interprétation... M. Signoret « principalement. » Voir J. p. 985 et suiv.

1903.	7 Mai	<i>Le Petit Bleu de Paris</i> (1).	Louis Schneider.
»	»	»	<i>Le Petit Journal</i> . Léon Kerst.
»	»	»	<i>Le Petit Parisien</i> . Montcornet.
»	»	»	<i>Le Radical</i> . A. Biguet.
»	»	»	<i>La République Française</i> .
			Albert Blavinhac.
»	»	»	<i>Le Siècle</i> . Camille Le Senne.
»	»	»	<i>Le Soleil</i> . Pierre Souvestre.
»	8	»	<i>L'Autorité</i> . E. G. (Gugenheim).
»	»	»	<i>L'Événement</i> . Jacques Noirost.
»	»	»	<i>L'Intransigeant</i> . Dom Blasius.
»	»	»	<i>Le Journal des Débats</i> .
			Edouard Sarradin.
»	»	»	<i>La Lanterne</i> . M. Beauchamps.
...	»	»	<i>La Liberté</i> . Robert de Flers.
»	»	»	<i>La Paix</i> . Albert Dayrolles.
»	»	»	<i>La Paix</i> . Le pompier de service.
»	»	»	<i>La Patrie</i> . Henry de Gorsse.
»	»	»	<i>La Petite République</i> .
			Camille de Sainte-Croix.
»	»	»	<i>La Presse</i> (2). Robert Dieudonné.
»	»	»	<i>Le Soir</i> (3). A. J. de Mauprey.

(1) ... bijou littéraire... joué en toute perfection ».

(2) Contient deux articles. Dans l'un, Jules Renard explique le passage de *L'Écornifleur* à *Monsieur Vernet*. « Quand j'ai écrit *L'Écornifleur*, j'étais jeune et je pensais être terrible ; maintenant, je suis marié, j'ai des enfants ; je me suis transformé... Quand j'ai écrit *L'Écornifleur*, j'ai cherché à faire rosse, parce qu'alors, la rosserie était dans l'air ; maintenant souffle une brise de bonté... au théâtre et dans les livres. » La première explication nous semble plus juste que la seconde.

(3) Même article que dans le *Paris* du 9 Mai.

1903.	9 Mai	<i>Le Boulevardier</i> (1). Henri Richard.
»	»	<i>Le Dix-Neuvième Siècle</i> (1). Intérim.
»	»	<i>Paris</i> (2). A. J. de Mauprey.
»	»	<i>Le Rappel</i> . Intérim.
»	»	<i>La Vie Parisienne</i> . an.
»	10	<i>Le Cri de Paris</i> . an.
»	11	<i>Le Journal des Débats</i> .
		Emile Faguet.
***	»	<i>Le Soleil</i> . Léon Daudet.
»	»	<i>Le Temps</i> . Nozière.
»	12	<i>La Lanterne</i> (3). Richard O'Monroy.
»	»	<i>Le National</i> . Edmond Stoullig.
»	13	<i>Le Grand National</i> (4).
		Edmond Stoullig.
»	14	<i>Le Constitutionnel</i> (5). an.
»	15	<i>La Nouvelle Revue</i> . Henri Austruy.
***	»	<i>La Renaissance Latine</i> (6).
		Léon Blum
»	16	<i>L'Art et la Mode</i> . E. Stoullig.
»	»	<i>Le Monde Illustré</i> .
		Hippolyte Lemaire.
»	»	<i>La Revue Hebdomadaire</i> (7).
		Ch. Levif.
»	»	<i>La Revue Bleue</i> (1). Paul Flat.

(1) Insignifiant.

(2) Même article que dans *Le Soir* du 8 Mai.

(3) *Supplément littéraire illustré*.

(4) Même article que celui du *National*.

(5) Cet article est le même que celui d'E. Stoullig dans *L'Art et la Mode* du 16.

(6) Cet article est bien de 1903 et non de 1907, comme le porte à tort la coupure conservée à la Bibliothèque Rondel (Arsenal).

(7) « ... comédie à l'eau de nénuphar ».

1903. 17 Mai *Les Annales*. A. B. (Brisson).
 » » » *Le Courrier Français*. Raoul Ralph.
 » 20 » *La Critique* (1). Georges Roussel.
 » Mai II. *Le Théâtre*. Félix Duquesnel.
 » 1^{er} Juin *La Vie Illustrée*. Louis Schneider.
 » Juin *L'Ermitage*. Pierre de Querlon.
 » » *Le Mercure de France*.
 A.-Ferdinand Herold.
 » Août *L'Art du Théâtre* (2). Paul Acker.

A l'occasion de la reprise et des représentations à la Comédie-Française (30 Mai 1933) (3),

La plupart des chroniqueurs constatent le succès de la représentation et l'excellence de la représentation. Après trente ans, la pièce, selon la formule, n'a pas une ride, et, comme elle fait affiche avec *La chance de Françoise*, certains chroniqueurs (4) opposent la jeunesse de la pièce de Renard à la vieillesse de celle de Porto-Riche.

1933. 26 Mai *L'Intransigeant*. an.
 » 30 » *Excelsior*. an.
 » » » *Paris-Midi*. Jacques Brissac.

(1) « ... un peu longuet... Monsieur Jules Renard, homme « modeste, a ses fanatiques qui se récriaient d'aise à chaque « réplique... une adorable scène, de finesse miraculeuse, ter-
 « mine la pièce ».

(2) Avec deux photographies, l'une du premier acte, l'autre d'une esquisse pour le décor du deuxième acte.

(3) La Bibliothèque Rondel contient un programme et une carte d'invitation pour la répétition générale (30 Mai) et des programmes du 2 Juin (service de seconde).

(4) Par exemple, M. Pierre Audiat dans *Paris-Soir* du 1^{er} Juin.

1933, 31 Mai		<i>L'Ami du Peuple</i> (soir).	Robert de Thiac.
»	»	»	<i>Comœdia</i> (1). Mercutio.
»	»	»	<i>Excelsior</i> . Roger Cousin.
***	»	»	<i>L'Œuvre</i> . Edmond Sée.
***	»	»	<i>Paris-Midi</i> . Fortunat Strowski.
»	»	»	<i>Le Petit Parisien</i> . Paul Reboux.
»	»	»	<i>Le Petit Journal</i> (2). Pierre Veber.
»	»	»	<i>Le Rempart</i> . Michel Georges-Michel.
»	1 ^{er} Juin		<i>L'Ami du Peuple</i> . Paul Achard.
***	»	»	<i>Comœdia</i> (3). Etienne Rey.
***	»	»	<i>Comœdia</i> (4). Emile Mas.
»	»	»	<i>L'Ere Nouvelle</i> . Louis Laloy.
»	»	»	<i>L'Intransigeant</i> (2). Lucien Descaves.
»	»	»	<i>Le Journal</i> . G. L. (Le Cardonnel).
»	»	»	<i>Le Journal des Débats</i> (5).
			Jacques Marteaux.
***	»	»	<i>La Liberté</i> . Robert Kemp.
»	»	»	<i>Le Matin</i> . Jean Prudhomme.
»	»	»	<i>L'Ordre</i> . Léon Treich.
»	»	»	<i>Paris-Soir</i> . Pierre Audiat.
***	»	»	<i>Le Petit Bleu</i> . Emile Mas.
»	»	»	<i>Le Temps</i> . F. D.
***	»	»	<i>La Volonté</i> . Georges Pioch.
»	2	»	<i>Comœdia</i> . Emile Mas.

(1) Particulièrement faible.

(2) Assez sévère.

(3) Avec photographie « d'une des scènes principales du « chef-d'œuvre de Jules Renard ».

(4) *L'interprétation*.

(5) Insignifiant.

1933.	2	Juin	<i>Figaro</i> (1). James de Coquet.
»	»	»	<i>Paris-Sport</i> . Jacques d'Antibes.
»	3	»	<i>L'Action Française</i> . Lucien Dubech.
»	»	»	<i>L'Ami du Peuple</i> . Septime.
»	»	»	<i>Le Journal</i> . Claude Farrère.
»	»	»	<i>Le Journal</i> . Antoine.
***	»	5	<i>Le Journal des Débats</i> . André Bellessort.
***	»	»	<i>Le Temps</i> . Pierre Brisson.
»	7	»	<i>L'Echo de Paris</i> . Franc-Nohain.
»	»	»	<i>Figaro</i> . Gérard d'Houville.
***	»	»	<i>L'Information</i> . Antoine.
***	»	»	<i>Marianne</i> (2). Edouard Bourdet.
***	»	9	<i>Les Annales</i> . Gérard Bauer.
»	10	»	<i>L'Ami du Peuple</i> (soir) (3).
»	»	»	<i>Le Miroir</i> (4). Edmond Cheray.
»	»	»	<i>Le Monde Illustré</i> (2). Pierre Sabatier
»	»	»	<i>Ric et Rac</i> (5). Jean Barreyre.
»	11	»	<i>L'Avenir</i> . Lugné-Poe.
»	»	»	<i>Le Carnet</i> . René Winet.
»	14	»	<i>Vu</i> (6). Robert Kemp.

(1) Particulièrement faible.

(2) Avec une photographie d'une scène de *Monsieur Vernet*.

(3) Dessins représentant Mme Dussane dans le rôle de Madame Vernet.

(4) Avec une photographie de Mme Dussane et de M. Brunot dans *Monsieur Vernet*.

(5) Avec un dessin représentant Mme Dussane et M. Pierre Bertin dans *Monsieur Vernet*.

(6) Avec une photographie de Madame Dussane en Madame Vernet.

- *** 1933. 15 Juin *Candide*. Lucien Dubech.
 » » » *La Nouvelle Revue*. Henri Austruy.
 » 18 » *Minerva* (1). Jeanne Landre.
 *** » 1^{er} Juill. *La Revue de France*. Edmond Sée.
 *** » » » *La Revue de Paris*. François Porché.
 » 2 » *Eve*. Paul Granel.
 » 10 » *Le Correspondant*. André George.
 » » » *Les Nouvelles Littéraires*.
 M. Martin du Gard.
 *** » 15 » *Le Mercure de France*. Pierre Lièvre.
 » 14 Oct. *La Petite Illustration* (2).
 R. de Beauplan.

*
**

La Bigote.

A l'occasion de la première représentation, au Théâtre National de l'Odéon (Direction Antoine), le 21 Octobre 1909 (3).

Le succès de la première semble avoir été assez vif, mais le sujet de la pièce fait que beaucoup de chroniqueurs l'exaltent ou la dénigrent suivant la couleur politique et religieuse de leur journal. Quelques-uns, parmi lesquels M. Emile de Saint-Auban, dans *Le Soleil* du 24 Octobre, font heureusement exception.

(1) Avec une photographie.

(2) Contient un article documentaire et des extraits de presse.

(3) Un programme de la première se trouve à la Bibliothèque Rondel (Arsenal).

1909.	20 Oct.	<i>Comœdia</i> (1). Borgex.
»	21 »	<i>Comœdia</i> (2).
		G. D. C. (Davin de Champclos).
»	» »	<i>Le Matin</i> . Guy Launay.
»	22 »	<i>L'Action</i> (3). L. S. (Le Senne).
»	» »	<i>L'Action Française</i> (4). Ergaste.
»	» »	<i>L'Aurore</i> (5). Charles Martel.
»	» »	<i>L'Autorité</i> (6). an.
**	» » »	<i>Comœdia</i> . Léon Blum.
»	» »	<i>Comœdia</i> (7). G. Davin de Champclos
»	» »	<i>Comœdia</i> (8). Louis Schneider.
»	» »	<i>Comœdia</i> (9). Emery.
»	» »	<i>L'Echo de Paris</i> (10).
		François de Nion.
»	» »	<i>L'Eclair</i> (11). Paul Souday.

(1) *Les Avant-Premières*, interview et dessin de Jules Renard par Jean Veber.

(2) *Les répétitions générales*.

(3) Même article que celui du *Siècle*.

(4) Assez sévère.

(5) « ... autant de courage que de tact et de talent ».

(6) « ... de telles pièces sont des provocations d'un goût « détestable ».

(7) *La Soirée*.

(8) *La mise en scène et les décors*.

(9) *Comment ils ont joué*.

(10) « ... On peut s'étonner seulement qu'un écrivain distingué comme M. Renard consente à devenir le grand-veneur « de l'anticléricalisme... » Voir l'article du même M. de Nion à l'occasion de la reprise de *Poil de Carotte* à la Comédie-Française.

(11) « ... deux actes... dépourvus de mérite littéraire et divertissants comme une journée de pluie... anticléricalisme pareil à celui de M. Combes et de M. Homais ».

1909.	22 Oct.	<i>L'Estafette</i> (1). an.
***	» » »	<i>Figaro</i> . F. Chevassu.
	» » »	<i>Le Gaulois</i> (2). Félix Duquesnel.
	» » »	<i>Gil Blas</i> . Charles Bert.
	» » »	<i>Gil Blas</i> . Nozière.
	» » »	<i>L'Humanité</i> . V. Snell.
	» » »	<i>Le Journal</i> (3). an.
	» » »	<i>Le Journal du Soir</i> (4). M. de Marsan
	» » »	<i>La Libre Parole</i> (5). Jean Drault.
	» » »	<i>Le New-York Herald</i> (6). an.
**	» » »	<i>Paris-Journal</i> . Régis Gignoux.
	» » »	<i>Le Petit-Journal</i> . Georges Boyer.
	» » »	<i>Le Petit Parisien</i> (7). Montcornet.
	» » »	<i>La Petite République</i> .
		Camille de Sainte-Croix.

(1) « C'est un sermon laïque, une conférence, un réquisi-
« toire ».

(2) Défend Madame Lepic contre le tyran domestique, M.
Lepic.

(3) Prétend que « ce ne sont pas les mêmes » que les Lepic
de *Poil de Carotte*.

(4) Avant-Première.

(5) « ... *La Bigote* est encore plus ennuyeuse que *Poil de*
« *Carotte*, ce qui n'est pas peu dire. L'idée en a été approuvée
« en loge maçonnique... à la portée des primaires les plus
« constipés... »

(6) « ... On admire les décors du Drame », (*Les Emigrants*,
« de C. H. Hirsch), mais on acclame la comédie de M. Jules
« Renard » — avec extraits de presse.

(7) « ... vigoureusement applaudie... charge à fond contre
« les « curés »... Le nom de M. Jules Renard a été salué de
« chaleureux applaudissements ».

1909.	22 Oct.	<i>La Petite République.</i>	
			Théodore Massiac.
»	»	»	<i>La Presse</i> (1). Léon Nunès.
»	»	»	<i>Le Radical</i> (2). P. L. G.
»	»	»	<i>La République Française</i> (3).
			Albert Blavin hac.
»	»	»	<i>Le Siècle</i> (4). C. L. S.
»	23	»	<i>Le Dix-Neuvième Siècle.</i> an.
»	»	»	<i>L'Intransigeant.</i> Intérim.
»	»	»	<i>Le Journal des Débats.</i> an.
»	»	»	<i>Le Journal du Soir</i> (5).
			Grenet-Dancour.
»	»	»	<i>La Lanterne</i> (6). Intérim.
***	»	»	<i>La Liberté.</i> Robert de Flers.
***	»	»	<i>Le Messager de Paris.</i>
			Henri Duvernois.
»	»	»	<i>Le Mot d'Ordre.</i> an. (7).
»	»	»	<i>L'Opinion.</i> J. Ernest-Charles.
»	»	»	<i>La Paix</i> (8). Louis Schneider.

(1) Insignifiant.

(2) « ... L'exquise chose... toute en vérité, en cœur, en « clarté... »

(3) « ... L'anticléricisme n'est pas un article de théâtre ».

(4) « ... œuvre forte et puissante ».

(5) ... L'église étant aujourd'hui séparée de l'état, il serait « à souhaiter qu'elle le fût également du théâtre ».

(6) « ... il le fait avec beaucoup de tact, sans rien conclure ».

(7) L'article est de M. F. de Nion. C'est le même que celui de *L'Echo de Paris* du 22 Octobre.

(8) « ... si *La Bigote* est contestable comme théâtre, elle « n'en contient pas moins de grandes qualités littéraires... »

1909.	23	Oct.	<i>Paris-Sport</i> (1). Auguste Germain.
»	»	»	<i>La Patrie</i> (2). Armand Massard.
»	»	»	<i>Le Petit Moniteur Universel</i> (3). an.
»	»	»	<i>La Presse</i> (4). H. Debusschère.
»	»	»	<i>Le Rappel</i> (5). Léon Miral.
»	»	»	<i>Le Soir</i> (6). E. R.
***	»	24	<i>Le Soleil</i> (7). Emile de Saint-Auban.
»	»	»	<i>Le Voltaire</i> (8). L. S.
**	»	25	<i>Le Journal des Débats</i> . Henry Bidou.
»	»	»	<i>Le Temps</i> . A. Brisson.
»	25-26	»	<i>L'Univers</i> . L. N. Baragnon.
»	27	»	<i>Gil Blas</i> . Marcel Boulenger.
»	29	»	<i>L'Evénement</i> (9). Amédée Marandet.

(1) Simple note.

(2) « ... une satire outrée et qui sent trop le parti-pris ».

(3) Même article que celui de *La Paix* du 23. Louis Schneider.

(4) « Le Théâtre subventionné de l'Odéon représente *La Bigote*, pièce anticléricale où M. Jules Renard a mis tout son fiel ».

(5) « ... profonde, pénétrante ».

(6) « ... quoi qu'il en soit, le succès de cette comédie a été considérable ».

(7) « *La Bigote* m'a peiné, Je n'aime pas que de l'esprit, de l'observation, du style... fassent œuvre de sectaire et gâtent un sujet fécond... prestigieux talent... sobre et puissante vigueur du maître... cadre admirable de savoureuse précision, de simplicité colorée... L'interprétation de l'œuvre atteint, d'ailleurs, la perfection ».

(8) « ... œuvre forte et puissante ». Voir *Le Siècle* du 22 Octobre.

(9) « ... On jouera longtemps *La Bigote*, tandis que *Les Emigrants* seront bien vite oubliés ».

1909.	30 Oct.	<i>L'Art et la Mode</i> (1). Claude Silvère.
»	»	» <i>Les Hommes du jour</i> . V. M. (Méric).
»	»	» <i>L'Illustration</i> (2). an.
»	»	» <i>Le Monde Illustré</i> (3). Marcel Ballot.
***	»	» <i>La Revue Bleue</i> . Firmin Roz.
»	»	» <i>La Vie Parisienne</i> . Franc-Nohain.
»	Octobre	<i>La Critique</i> (4). Georges Roussel.
***	»	1 ^{er} Nov. <i>Comœdia Illustré</i> (5).
		G. de P. (Pawlowski).
»	»	» <i>Le Mercure de France</i> .
		André Fontainas.
»	»	» <i>La Nouvelle Revue</i> . Henri Austruy.
»	4	» <i>Comœdia</i> (6). Maximin Roll.
»	6	» <i>Comœdia</i> (6). Maximin Roll.
»	9	» <i>Comœdia</i> (7). Maximin Roll.
»	10	» <i>La Grande Revue</i> (8).
		Jacques Copeau.
»	»	» <i>La Revue Illustrée</i> (9). H. S.
»	13	» <i>Comœdia</i> (6). Maximin Roll.

(1) Avec des dessins de Malvéry représentant les acteurs.

(2) « ... On a beaucoup applaudi la finesse et la causticité
« du dialogue ».

(3) « Très grand succès... délicieuse petite comédie ».

(4) Article sans enthousiasme, ni parti-pris.

(5) Avec une photographie de Jules Renard, une autre de
la pièce et six dessins des interprètes, par Bils.

(6) Sur l'interprétation.

(7) « ... soulève un enthousiasme général ».

(8) Article repris dans *Critiques d'un autre temps*.

(9) Insignifiant.

1909. 16 Nov. *Comœdia* (1). M. R.
 » Nov. I. *Le Théâtre*. Félix Duquesnel.
 » » II. *Le Théâtre* (2). André Picard.
 » 1^{er} Déc. *La Nouvelle Revue Française*.
 Jean Schlumberger.
 1910. Janvier *Les Cahiers nivernais et du Centre* (3)
 Legrand-Chabrier.
 » 21 Mai *Comœdia* (4). Louis Nazzi.

6. PASTICHES.

- 1894 Dans *Le Mercure de France* de Février 1894,
 p. 127, Pierre Véber publiait un *Jules Renard*,
 qui est à la fois un portrait et un pastiche (5).
 1895 Dans les *Veber's* (6), Pierre Véber publie un pas-
 tiche de Jules Renard, inspiré de *Coquecigrues*,
 et plus particulièrement de *La Prune*.
 1896 Dans *Les nuits, les ennuis et les âmes de nos plus*
notoires contemporains (7), Ernest La Jeunesse

(1) Sur l'interprétation.

(2) Avec des photographies de l'auteur, du premier acte et
 du deuxième acte.

(3) 16^e fascicule, p. 3-21.

(4) Etude d'ensemble des comédies, écrite à l'occasion de
 la publication de *La Bigote* en librairie.

(5) Dans *la Revue Blanche* de Décembre 1894, on annonce :
 Pierre Véber. *Pastiches critiques...* contrefaçons belges de
 MM.... Lavedan, Jules Renard...

Je ne crois pas que ces pastiches aient jamais paru.

(6) Paris. Testard. 1895. p. 159.

(7) Deuxième édition. Perrin. 1913. p. 163-176.

s'amusait à prendre la manière de chacune de ses victimes ; et *le Chapitre de Jules Renard*, intitulé *Eloi*, est écrit dans son style.

- 1907 Clément Vautel dans *La Liberté* du 3 Novembre, à l'occasion de l'élection de Jules Renard à l'Académie Goncourt, parodie ainsi l'art du nouvel académicien :

L'Hiver.

La neige est blanche.

J'ai froid aux pieds.

Je suis enrhumé : je me mouche.

Jules Renard.

- 1908 Paul Reboux et Charles Muller. *A la manière de...* Paris. Editions de la revue *Les lettres*. 1908. *Papillons piqués*. — Grasset. 1910. 1^{re} et 2^e séries. p. 305 et suiv.

- 1914 A. Lichtenberger. *Le Tennis*. Paris. Oudin, p. 95-96.

Pastiche de *Poil de Carotte*, assez réussi.

- 1919 Jean Pellerin. *Le copiste indiscret*. Albin-Michel, p. 193-198.

Jules Renard. *Le sauvetage d'une âme*. Comédie en un acte (fragments).

Le pasticheur s'inspire à la fois de *La Bigote* et des *Cloportes*.

- 1925 Georges-Armand Masson, dans *L'Impartial français* du 12 Septembre, publie : « Le Carnet du plagiaire. Un extrait du *Journal intime* de Jules Renard. » très réussi.

- 1925 Dans la *Revue pédagogique* du 10 Octobre est publié le devoir d'une élève de 14 ans, Mlle H. R. intitulé *Mon lapin*, qui est inspiré par les *Histoires naturelles*.
- 1933 Raymond Ritter. *Radio-Parnasse*. Albin-Michel, p. 149-164. Jules Renard. *Histoires toutes naturelles*.

Dans ces pastiches, ce qu'on imite le plus aisément, c'est la brièveté de la phrase et la brusquerie du tour qui résulte de l'absence de toute liaison. (La Jeunesse. Clément Vautel. Mlle H. R.)

Certains font ressortir la cocasserie (qui n'empêche pas toujours la justesse) des images de Jules Renard. (Reboux et Muller. Raymond Ritter).

D'autres évoquent par surcroît l'amer climat moral, et comme le rictus de l'âme de Jules Renard. (La Jeunesse. Lichtenberger. G. A. Masson).

IV. Les œuvres de Jules Renard au Théâtre.

1. LES REPRÉSENTATIONS DES PIÈCES DE JULES RENARD.

Le tableau suivant, établi d'après les Archives de la Société des auteurs dramatiques est forcément approximatif et reste au-dessous de la vérité (1). Tel quel, il donnera néanmoins une idée suffisante du succès des différentes pièces de Renard. Le tableau s'arrête à la fin de la saison théâtrale 1933-1934.

La Demande

comédie en un acte (2), représentée pour la première fois à Boulogne-sur-Mer, le 26 Janvier 1895.

	Départements	Paris
1895	1	15
1903	1	
1905	1	
1910	1	4
1912	1	
1914	1	
1924	1	
1927	1	
1933	1	
1934	2	
	11	19

Total : 30.

(1) Car seules sont enregistrées les représentations pour lesquelles les droits d'auteur ont été acquittés.

(2) De Jules Renard et Georges Docquois.

Le Plaisir de rompre

comédie en un acte, représentée pour la première fois
au Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 16 Mars 1897.

	Départ.	Paris	Belgique	Suisse	Monaco
1897	—	5			
1898	3	1			
1899	3	—			
1900	3	1			
1901	1	2			1
1902	5	20			
1903	6	1			
1904	2	—			
1905	6	—			
1906	10	3			
1907	79	11			
1908	9	5			
1909	3	2			
1910	29	—			
1911	8	4			
1912	6	4			
1913	2	6			
1914	6	—			
1916	1	1			
1917	—	1			
1919	—	4	1		
1920	—	1	13		
1921	2	2			
1922	—	2			
1923	1	3			
1924	1	—			
1925	1	—	1	1	
1926	6	1	—	3	
1927	4	4	7	—	

	Départ.	Paris	Belgique	Suisse	Monaco				
1928	1	1							
1929	1	1							
1930	3	4							
1931	2	3							
1932	3	1		2					
1933	—	1							
1934	—	—							
	207	+	95	+	22	+	6	+	1

Total : 331.

Madame Jeanne Granier se rappelle avoir en outre joué « plus de cent fois » *Le Plaisir de rompre* dans les salons parisiens, en particulier chez Mme de Loynes, devant les quarante académiciens.

Le Pain de ménage.

comédie en un acte, représentée pour la première fois au Figaro, le 15 Mars 1898.

	Départ.	Paris	Belgique	Suisse	Luxemb.	Am. lat.
1898	—	—	1			
1900	2	2	1			
1901	—	23	—			
1902	2	57	2			
1903	2	88				
1904	10	1				
1906	1	—				
1907	1	—				
1909	3	—	1			
1910	3	—				

	Départ.	Paris	Belgique	Suisse	Luxemb.	Am. lat.
1911	1	1				
1912	3	—				
1913	4	—				
1914	—	38				
1915	2	—				
1916	—	1		10		
1919	—	—	1	—		
1920	—	40	1	—		
1921	14	33	1	1		
1922	2	20	—	—		
1923	—	24	13	—	3	
1924	14	5	7	4		
1925	4	1	8	—		
1926	2	1	1	3		
1927	2	11	—	1		
1928	14	12	—	—		
1929	6	5	13	—		
1930	7	3	—	1		
1931	34	3	1	8	—	1
1932	10	9	—			
1933	4	7	1			
1934	4	6	—			
	151	+ 391	+ 52	+ 28	+ 3	+ 1

Total : 626.

Nous pouvons préciser que *Le pain de ménage* a été joué au Vieux-Colombier dès sa première saison, en 1913-14. Cette pièce a été reprise en Amérique pendant les deux saisons que le Vieux-Colombier y a faites en 1917-18 et en 1918-19. Elle a été reprise à Paris de 1919 à 1924. Elle faisait donc partie du répertoire du Vieux-Colombier. M. Copeau pense l'avoir jouée plus de deux cents fois. Signalons aussi que *Le Pain de ménage* a été interprétée par Mlle Valentine Tessier et M. Debu-

court sur la scène du paquebot *Normandie*, lors de sa première traversée. (*Marianne*. 12 Juin 1935.)

Poil de Carotte

comédie en un acte, représentée pour la première fois au Théâtre Antoine, le 2 Mars 1900 :

	Départ.	Paris	Belgique	Suisse
1900	39	125	3	2
1901	136	15	7	—
1902	159	11	—	—
1903	103	20	4	1
1904	74	—		
1905	106	34		
1906	54	222		
1907	11	1		
1908	60	25		
1909	58	6	6	2
1910	30	10	4	—
1911	54	—	1	—
1912	67	18	5	—
1913	79	6	8	11
1914	39	3	3	—
1915	12	—	5	—
1916	26	7	1	—
1917	27	4	—	2
1918	16	4	—	12
1919	50	6	2	5
1920	63	4	15	—
1921	59	6	—	22
1922	40	11	5	5
1923	25	6	11	10
1924	27	3	6	—
1925	22	5	9	2
1926	36	4	7	2
1927	50	10	5	1

	Départ.	Paris	Belgique	Suisse
1928	33	12	13	20
1929	30	5	13	17
1930	41	8	9	—
1931	50	7	9	10
1932	63	4	4	2
1933	36	7	7	2
1934	31	1	—	—
	1806	+ 610	+ 162	+ 128
Total : 2.706.				

Poil de Carotte a été joué en outre :

en Roumanie, en Avril 1925, en Avril 1929 et
 en Mars 1930,
 au Canada, en Mars 1930,
 en Europe Centrale en Juin 1930,
 et en Grèce,

sans qu'il ait été possible de faire le compte exact
 de ces représentations.

Monsieur Vernet

pièce en deux actes, représentée pour la première fois
 au Théâtre Antoine, le 6 Mars 1903.

	Départements	Paris	Belgique	Suisse
1903	3	67		
1905	7	—		
1906	—	67		
1907	4	—		
1914	1	—		
1917	—	—	10	
1921	—	—	—	10

	Départements	Paris	Belgique	Suisse			
1906	2	78					
1907	3	8					
1911	38	—	6	4			
1913	2		—				
1914	32		—				
1915	8		—				
1920	—		14				
1921	4						
1924	4						
1927	1						
1928	1						
1929	1						
1930	1						
1931	1						
	98	+	86	+	20	+	4
	Total : 208.						

L'écrivain aux champs

comédie en un acte représentée pour la première fois le 2 Août 1908 au Théâtre du Peuple de Bussang. Cette pièce avait été tirée, par M. Jules Princet, des *Bucoliques* de Renard, qui avait accepté sans enthousiasme. Voir sa correspondance avec Maurice Pottecher. Cor. II. p. 192 et suiv.

La représentation du 2 Août fut la seule représentation payante.

La Bigote

comédie en deux actes, représentée pour la première fois, à l'Odéon, le 21 Octobre 1909.

	Départements	Paris	Belgique
1909	—	30	—
1910	11	4	10
1911	1	—	15
1912	1	—	1
1913	2	—	—
1914	—	2	1
1923	3	—	—
1924	1	1	—
1925	6	1	—
1926	3	1	—
1927	3	—	1
1929	2	—	—
1931	2	—	—
1933	3		
1934	1		
	39	+	39
			+
			28

Total : 106.

2. LES PIÈCES DE JULES RENARD A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

Quatre des pièces de Jules Renard sont entrées successivement au répertoire de la Comédie-Française, dans l'ordre suivant : *Le Plaisir de rompre*, *Poil de Carotte*, *Le pain de ménage* et *Monsieur Vernet*.

Le Plaisir de rompre.

Cette pièce a été représentée pour la première fois à la Comédie-Française le 12 Mars 1902.

Elle a été représentée (1) :

37 fois de 1902 à 1909 (2)
21 » de 1911 à 1920
1 » en 1921
2 » en 1922
1 » en 1926

(1) D'après Joannidès, *La Comédie-Française de 1680 à 1920*. Tableau des représentations, par auteurs et par pièces. Paris. Plon. 1921. — Id. 1920-1925. Paris. Plon. 1926. — Id. 1926. Paris. Plon. 1927, ouvrages auxquels nous empruntons tous les renseignements suivants. Ce travail a été poursuivi par M. Champion, pour les années 1927-1932.

(2) D'après un article de M. Emile Mas, dans *Comœdia* du 17 Juillet 1911, la pièce a été jouée 18 fois en 1902, et 19 fois de 1905 à 1909.

Poil de Carotte.

Cette pièce a été représentée pour la première fois à la Comédie-Française le 22 Mai 1912.

Elle a été représentée à la Comédie-Française :

45 fois de 1912 à 1920

3 » en 1920

5 » » 1921

9 » » 1922

5 » » 1923

3 » » 1924

3 » » 1925

3 » » 1926

6 » » 1927

6 » » 1928

2 » » 1929

5 » » 1930

4 » » 1931

3 » » 1932

soit 102 fois depuis la création (1).

En outre, la pièce a été jouée par la Comédie-Française, en représentation officielle, en province ou à l'étranger :

4 fois en 1920

2 » » 1922

6 » » 1923

1 » » 1925

1 » » 1926

2 » » 1927

2 » » 1929.

(1) M. Champion en compte seulement 99 (ouv. cit. p. 351) oubliant sans doute les 3 représentations de 1926.

Le Pain de ménage.

Cette pièce a été représentée pour la première fois à la Comédie-Française le 19 Avril 1927.

Elle a été représentée à la Comédie-Française :

9	fois	en	1927
2	»	»	1928
5	»	»	1929
2	»	»	1930
2	»	»	1931
5	»	»	1932
soit 25 fois depuis la création (1).			

En outre, la pièce a été jouée par la Comédie-Française en représentation officielle :

1	fois	en	1928
5	»	»	1929
1	»	»	1931
1	»	»	1932

Pour Monsieur Vernet,

pièce représentée pour la première fois à la Comédie-Française le 31 Mai 1933,

il nous a été impossible d'obtenir à temps la moindre précision de la Comédie-Française.

(1) Le 23 Juillet 1934 a eu lieu la trente-troisième représentation du *Pain de ménage*.

3. LES PRINCIPALES INTERPRÉTATIONS.

La Demande

fut jouée au Théâtre de l'Odéon par :

Mlle Grumbach, Mme Raucourt, Mlle Marsa
MM. Montbars, Paumier, Darras.

Le Plaisir de rompre

aux Bouffes-Parisiens.

Blanche : Mlle Jeanne Granier.
Maurice : M. Henry Mayer.

au Théâtre Français

en 1902

Blanche : Mlle Cécile Sorel.
Maurice : M. Henry Mayer.

en 1906

Blanche : Mlle Mitzi-Dalti.
Maurice : M. Numa.

en 1911

Blanche : Mlle Gabrielle Robinne.
Maurice : M. Guilhène.

Le Pain de ménage

au Figaro

Marthe : Mlle Marthe Brandès.

Pierre : M. Lucien Guitry.

aux Mathurins

Marthe : Mlle Blanche Toutain.

Pierre : M. Tarride.

au Gymnase

Marthe : Mlle Andrée Mégard.

Pierre : M. Gémier.

à la Renaissance

Marthe : Mlle Jane Heller.

Pierre : M. Frédal.

au Vieux-Colombier

Marthe : Mme Gauthier,

puis Mme Valentine Tessier.

Pierre : M. Jacques Copeau.

au Théâtre Français

Marthe : Mlle Béatrice Bretty.

Pierre : M. Roger Monteaux.

mise en scène de M. Roger Monteaux (1).

(1) « Dans ce rustique chalet », M. Roger Monteaux se présente en smoking, et se fait servir une citronnade par Mlle Bretty, sans doute pour ajouter de la vérité et du mouvement au texte de Jules Renard.

Poil de Carotte

au Théâtre Antoine

Monsieur Lepic	M. Antoine
Poil de Carotte	Mmes Suzanne Després
Madame Lepic	Ellen Andrée
Annette	Renée Maupin

à l'Odéon

Monsieur Lepic	M. Léon Bernard
Poil de Carotte	Mmes Reuver
Madame Lepic	Kerwich
Annette	Faber

au Théâtre Français

Monsieur Lepic	M. Léon Bernard
Poil de Carotte	Mlle Leconte
Madame Lepic	Mme Fayolle
Annette	Mlle Dussane

Le rôle de Poil de Carotte a été repris en 1921 par Mme Berthe Bovy avec le plus grand succès. Elle continue à l'interpréter, avec M. Léon Bernard dans le rôle de M. Lepic et Madame Catherine Fonteney dans le rôle de Madame Lepic.

Monsieur Vernet

Au Théâtre Antoine

Monsieur Vernet	MM. Antoine
Henri Gérard	Signoret
Cruz	Degeorge
Madame Vernet	Mmes Cheirel
Pauline	Ellen Andrée
Marguerite	Miérès
Madame Cruz	Luce Colas
Honorine	Barny

Au Théâtre Français :

Monsieur Vernet	MM. André Brunot
Henri Gérard	Pierre Bertin
Cruz	Echourin
Madame Vernet	Mmes Dussane
Pauline	Catherine Fonteney
Madame Cruz	Madeleine Barjac
Marguerite	Germaine Cavé
Honorine	Lherbay

mise en scène de M. Charles Granval.

La Bigote

A l'Odéon

Monsieur Lepic	MM. Léon Bernard
Paul Roland	Desfontaines
Félix Lepic	Denis d'Inès
Monsieur le Curé	Bacqué
Jacques	Stephen

Madame Lepic	Mmes Kerwich
Henriette	Mellot
Madeleine	Du Eyner
Madame Bache	Marley
La vieille Honorine	Barbieri
Une petite bonne	Barsange
Le chien	Minos

4. PROSES DE JULES RENARD.

Outre les pièces dont nous venons de donner la liste, assez souvent des textes en prose de Jules Renard ont été interprétés par différents acteurs ou actrices.

Par exemple

Au Théâtre Mondain, le 27 Novembre 1895, Madame Eugénie Nau a récité des poèmes et proses de Henri de Régnier, Laforgue, Louys, Verlaine, Mallarmé, Verhaeren, Kahn, *Renard*, Saint-Pol-Roux, etc. (1)

A La Bodinière, en 1897, M. Rambert, du Vaudeville, lisait des fragments de *Poil de Carotte*, des *Histoires* et de *La Lanterne sourde* (2).

A l'un des *Samedis populaires de Sarah*, le 1^{er} Mai 1899, Lucien Guitry a dit des proses de Jules Renard, sans doute des *Histoires Naturelles* (3). Mais il en a dit

(1) Voir *La Revue Blanche*, tome IX, 2^e semestre 1895, p. 473.

(2) Voir un programme de *Plaisir de rompre*, conservé à la Bibliothèque Rondel.

(3) Voir J. p. 636.

Lucien Guitry, a bien voulu me dire M. Sacha Guitry, disait souvent des textes de *Poil de Carotte*, mais surtout des *Histoires naturelles* comme : *Les pigeons*, *Les lapins*.

certainement bien avant et bien souvent, car l'exemplaire des *Histoires Naturelles*, envoyé à Lucien Guitry par Jules Renard en Mars 1896, porte cette dédicace : « Exemplaire de M. L. Guitry, qui sait l'art de donner aux mots des autres ce qui leur manque de poésie ou de réalité ». Et l'exemplaire des *Histoires Naturelles* illustrées par Lautrec en 1899 fut adressé par Jules Renard à son grand ami avec cette remarque : « Que serait-ce, lecteur, si tu l'entendais les lire ? ».

Enfin, à la soixante-troisième matinée poétique de la Comédie-Française, le 14 Mars 1925, on a dit des proses de Jules Renard.

A la cent-troisième des mêmes matinées poétiques (le 14 Janvier 1928 : *L'Humour et les poètes*), des Proses de Jules Renard ont été lues par M. Dessonnes.

A la cent-treizième des mêmes matinées poétiques, le 17 Novembre 1928, *La lettre de Poil de Carotte à M. Lepic* a été dite par Mme Berthe Bovy, et quelques *Histoires naturelles* par M. Léon Bernard.

Interprétations conservées par des disques.

L'admiration de M. Sacha Guitry pour le grand écrivain et son affection pour le grand ami de son père l'ont engagé à détacher du *Journal* quelques réflexions et quelques images qu'il a cueillies pour nous :

Disque « Gramophone »

Pages choisies par Sacha Guitry.

Extraits du Journal de Jules Renard.

M. Sacha Guitry.

Diction 32.1631 et 32.1632. W. 1170. N°s 9 et 10.

D'autre part, la Maison Polydor a fait enregistrer par M. Lerichomme, speaker de Radio-Paris, trois textes de *Poil de Carotte* : *Les poules*, *Le cauchemar* et *La pioche*.

Disque N° 522.678 A et B.

On ne peut que se féliciter de ce que « l'utilisation de ce disque pour les auditions publiques directes ou pour les auditions radiophoniques *soit* interdite ».

Car le ton tantôt doux, tantôt mélodramatique, la fausseté des intonations et la maladresse des pauses en font un modèle de la façon dont il ne faut pas dire Jules Renard. On ne saurait être plus loin de la vérité et de la simplicité du texte.

Il est certain d'autre part que bien souvent soit des pièces, soit des textes de Jules Renard ont été diffusés par des postes d'émissions radiophoniques. Nous ne pouvons que le signaler.

V. Iconographie.

1. PORTRAITS.

Henry Bataille. *Têtes et pensées*. Ollendorff. 1901 (1).

Paul Bornet. Portrait gravé sur bois pour *L'Ecornifleur*. Crès. 1923 (2).

Cappiello. Couverture de *Petites gens, petites choses*, N° 8 de la collection L'Esprit Français, Juven. 1911 (2).

Paul Colin. Dans *Les Philippe*. Pelletan. 1907, p. 5, 40, 48, 60, 61, 75, 117 et 129.

Paul Colin. Gravure sur bois, reproduite dans *Cause-ries*. Nevers. 1910, et dans le *Jules Renard* de M. Mignon. Moulins. 1913.

Paul Colin. Jules Renard. Bois gravé reproduit dans les *Annales* du 18 Octobre 1925.

A. Delannoy. Dans *Les Hommes du jour*. 3 Avril 1909 (3).

(1) Le plus fidèle, d'après Madame Renard, reproduit dans *Excelsior* du 7 Juin 1912 et dans *La Volonté* du 2 Novembre 1925.

(2) Exécuté d'après une photographie.

(3) Reproduit dans *Conferencia* du 15 Juin 1934, p. 31.

Sacha Guitry. Portrait humoristique dans le *Gil Blas* du 7 Juin 1904 (1).

Caricature dans *Le Matin* du 16 Mai 1910 (2).

Hermann-Paul. Dans *L'Echo de Paris*, 29 Avril 1903.

Kiktiavu. Dans *L'Echo de Paris* du 7 Décembre 1895, reproduit dans les *Œuvres complètes*. Lant. s. p. 3.

Ernest La Jeunesse. Trois dessins dans *Les nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains*. Perrin. 1896.

Un mauvais dessin dans *Le Journal* du 16 Août 1898.

C. Léandre (3). Dessin reproduit dans *Le Rire* du 27 Mars 1897 et dans *Messidor*, 2 Novembre 1907.

Lobel-Riche. Dans *Poil de Carotte*. Romagnol, 1911 (4).

De Losques. Un dessin dans *Figaro* du 22 Octobre 1909.

Malo Renault. Dans *Ragotte*. Romagnol, 1909 (4).

Dans *Ragotte a dit*. Paris. Floury, s. d. 1909.

A. Rouveyre. Dans *Carcasses divines*. Paris. Bosc. 1907 (5).

(1) Reproduit dans *Figaro* du 1^{er} Août 1925.

(2) Reproduite dans le premier volume des *Souvenirs* de M. Sacha Guitry, p. 194.

(3) Voir J. p. 954. « Sem... De mon portrait par Léandre, « il dit : — Il n'y a rien. On dirait qu'il a voulu faire une « pomme de terre en robe de chambre ».

(4) Exécuté d'après une photographie.

(5) Réédité au *Mercure de France*, 1909.

A. Rouveyre. Dans *Visages des Contemporains*. 1908-1913. Mercure de France. 1913. Portrait VI (1).

Sem. Dans *Le Canard Sauvage*. 18-24 Avril 1903, reproduit dans les *Œuvres complètes* de Jules Renard éditées par Bernouard. Ec. p. 8.

G. Smith. Dessin en couleurs dans *Les Hommes d'aujourd'hui*. N° 416. 8° volume. Vanier. s. d. (1893) — reproduit dans les *Œuvres complètes*. J. p. 132.

Steinlen. Dans le *Gil Blas* illustré du 24 Juillet 1896.

F. Vallotton. Dans *Le Livre des masques*. Mercure de France. 1914.

Jean Veber. Dans le *Gil Blas* du 11 Mars 1895 (2), reproduit dans la Préface de *X... roman impromptu*. Flammarion. 1895, et dans *Comœdia* du 20 Octobre 1909.

Dans *Les Veber's*. Paris. Testard. 1895, p. 10. Jules Renard en vigneron dans sa vigne.

P. E. Vibert. Portrait gravé sur bois pour *Poil de Carotte*. Crès. 1914 (3).

(1) Reproduit dans *Comœdia*. 12 Mai 1913.

(2) Voir dans J. p. 316 la séance de pose chez Jean Veber, racontée par Renard.

(3) D'après une photographie.

En outre, plusieurs illustrateurs des *Histoires Naturelles* ont donné au « chasseur d'images » les traits et l'allure de l'auteur.

P. Bonnard. Flammarion. 1904.

Roubille. Edition d'art Manuel Bruker. Paris. 1928 (1).

F. Vallotton. Couverture, dos. Flammarion. 1896 (2).

D'autre part,

M. Sacha Guitry a modelé une tête de Jules Renard qu'on trouvera reproduite dans *Le Monde Illustré* du 29 Novembre 1930.

Et M. Charles Pourquet, sculpteur nivernais, est l'auteur du monument élevé à Jules Renard sur la place de Chitry-les-Mines, le 5 Octobre 1913.

Au-dessous du buste de l'écrivain, *Poil de Carotte* est représenté sous les traits de Suzanne Després, *Bucoliques* par des branchages, *Histoires Naturelles* par des poules, dont l'une n'a déjà plus de tête.

On trouvera une reproduction de ce monument dans *Le Monde Illustré* du 29 Novembre 1930 et dans plusieurs des journaux qui ont rendu compte de l'inauguration (3).

(1) D'après une photographie.

(2) Voir aussi la couverture de *La Mattresse* (Empis, 1896) dessinée par Vallotton.

(3) Voir notre Bibliographie, p. 501 et suiv.

Mme S. Després possédait de ce monument une réplique qui était encore au foyer des artistes du Théâtre Antoine en 1913.

2. PHOTOGRAPHIES.

- ? Jules Renard enfant. *Chantecler*. 30 Juill. 1927.
- 1884 *Œuvres complètes*. J. p. 3.
- 1892 Cliché Pierre Petit. *Œuvres complètes*. D. lit. p. LXXXI (1).
- 1892 Dans *La Plume*. Supplément du 1^{er} Mars 1892.
- 1894 Cliché Piron. *Œuvres complètes*. J. p. 212 (2).
- 1895 Jules Renard dans son bureau, rue du Rocher. Dans *La Revue franco-américaine* de Juin 1895. reproduite dans les *Œuvres Complètes*. D. lit. p. 225 où elle est datée, par erreur, de 1898.
- 1900 ? Clichés Lucien Guitry. — Dans une automobile, Jules Renard au volant, Tristan Bernard, résigné, et Sacha Guitry souriant. dans *Bravo*. Janvier 1931.
- La première Renault de Tristan Bernard, au volant. A côté de lui, Jules Renard. Derrière eux, Sacha Guitry, dans *Vu*. 6 Juillet 1932.

(1) Reproduite dans *Jules Renard et son œuvre*, de M. Isidore Gaujour.

(2) Contrairement à l'indication donnée dans les *Œuvres Complètes*, ce cliché semble avoir été pris en 1892, le même jour que celui qui est reproduit dans *La Plume* du 1^{er} Mars 1892.

- accoudés à une barrière blanche, Jules Renard et Lucien Guitry, en blouses de paysans.
dans *Bravo*. Janvier 1931.
- dans le premier volume des *Souvenirs* de M. Sacha Guitry, p. 124.
- *Œuvres complètes*. J. p. 371.
- 1901 Cliché Victor Franck à Saint-Dié : Jules Renard sur la scène du Théâtre du Peuple, à Bussang. La scène représente le décor de *Poil de Carotte*. Le fond de la scène, au lieu d'être limité par une toile, s'ouvre sur la campagne. Sur la scène, M. Jules Renard debout, les mains dans ses poches.
dans *L'Art du Théâtre*. Octobre 1901, p. 198-9.
- 1907 — Cliché Branger : dans *Le Petit Parisien* du 1^{er} Novembre 1907.
- Cliché Boyer : dans *Messidor* du 2 Novembre 1907.
- dans *Jules Renard et son œuvre*, de Bachelin,
dans *Comœdia* du 21 et du 23 Mai 1910,
dans *Jules Renard* de M. Mignon.
- 1907 ? — dans *Conferencia* du 15 Juin 1934. p. 23.
- 1909 dans *Comœdia Illustré* du 1^{er} Novembre 1909.
- 1909 Cliché Manuel : dans *Jules Renard* d'Henri Bachelin.
- 1909 ? Cliché Manuel : dans le *Théâtre complet* publié par A. Fayard. Modern-Théâtre.

On trouvera encore :

dans les *Œuvres complètes*, des photographies de :

Monsieur Renard père (François, père de Jules Renard), vers l'âge de quarante ans. J. p. 484,

Madame Renard mère avec son fils Maurice, vers 1863, J. p. 580 ;

dans *Le Monde illustré* du 29 Novembre 1930, les documents suivants, non datés :

p. 347 :

« Jules Renard, d'après une photographie faite par Lucien Guitry ».

« Jules Renard et Lucien Guitry à la campagne » (1)

« Jules Renard d'après un plâtre de Sacha Guitry ».

« La maison qu'habita l'auteur de Poil de Carotte, 44, rue du Rocher, à Paris ».

« La propriété de Jules Renard à Chitry » (2).

p. 348 :

« Mme Jules et son mari dans leur propriété de la Gloriette, à Chaumot »,

« Jules Renard au balcon de l'appartement de Lucien Guitry, place Vendôme » (3).

p. 349 :

« L'illustre écrivain bavarde avec le jardinier chargé de l'entretien de « La Gloriette », à Chaumot »,

(1) Même cliché que celui qui se trouve dans *Bravo*. Janvier 1931.

(2) Reproduite dans *Conferencia*. 15 Juin 1934. p. 25.

(3) Reproduite dans *Chantecler*. 30 Juillet 1927.

et dans le numéro d'un périodique illustré que nous n'avons pu identifier, mais qu'on trouvera conservé à la Bibliothèque Rondel, une page entière consacrée à Jules Renard, à l'occasion de sa récente élection à l'Académie Goncourt (31 Octobre 1907) comprenant cinq photographies :

— « La Gloriette, maison de Jules Renard à Chaumot ».

— « Jules Renard et sa famille assis sur un banc de pierre et la Gloriette à Chaumot (Mme Renard, leur fils et leur fille).

— « Jules Renard avec Lucien Guitry et X. sur le balcon de l'appartement de L. Guitry, place Vendôme » (1).

— « Jules Renard et son camarade de promenade, un beau saint-germain blanc et feu »,

— « M. et Mme Jules Renard ».

Ces trois dernières photographies ont été prises par Lucien Guitry ou par ses soins.

Enfin, on pourra voir :

dans *L'Illustration* du 28 Mai 1910, une photographie Henri Manuel,

dans *Comœdia* du 19 Mai 1913, un « Jules Renard dans son cabinet de travail »,

dans *Comœdia* du 6 Octobre 1913, « une photographie de Jules Renard dans sa propriété de la Niè-

(1) Voir la note (3) de la page précédente.

vre (Chaumot) ». Elle doit être des dernières années de Renard. Les mains dans ses poches, il porte une casquette plate à visière de cuir verni, un costume de gros velours.

dans *Les Annales* du 18 Octobre 1925, une photographie de « la maison familiale de Chitry, où Jules Renard, enfant, passait ses vacances ».

Vu le 8 Janvier 1935.

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS,
H. DELACROIX

Vu et Permis d'imprimer,

LE RECTEUR
DE L'ACADÉMIE DE PARIS,
S. CHARLÉTY

INDEX DES ŒUVRES DE RENARD ÉTUDIÉES OU CITÉES

Nous n'avons pas mentionné ici les citations empruntées au *Journal* ou à la *Correspondance*, car il s'en trouve presque à chaque page.

Les titres d'ouvrages mis entre parenthèses et en abrégé sont ceux qui ont été donnés à un recueil global dans l'édition Bernouard (1).

BIGOTE la. (Com.) p. 13, 35, 37, 81, 82, 83, 86, 95, 96, 97, 102, 103, 104, 106, 108, 110, 112, 113, 156, 157, 359.

BUCOLIQUES. p. 12, 18, 37, 72, 75, 80, 81, 94, 99, 118, 119, 139, 142, 146, 166, 182, 184, 185, 186, 187, 190, 193, 194, 210, 216, 221, 222, 223, 224, 225, 228, 229, 230, 242, 246, 248, 257, 258, 260, 261, 264, 268, 269, 270, 298, 300, 302, 303, 304, 306, 319, 322, 329, 330, 336, 346, 347, 350, 353, 354, 362, 364, 365, 369, 378, 385, 388.

CAUSERIES. (Cor. II). p. 12, 25, 81, 231, 344.

CHRONIQUES. (Clop.). p. 56, 79, 80, 85, 173, 293, 302, 324, 347, 348.

CLOPORTES les. p. 13, 25, 31-36, 74, 95, 97, 103-110, 182, 188, 229, 242, 247, 248, 255, 258, 263, 286, 302, 303, 304, 305, 315, 327, 331, 341, 343, 355, 360, 369.

(1) Voir l'Avertissement placé en tête de ce volume.

COQUECIGRUES. p. 10, 35, 37, 91, 94, 108, 140, 141, 142, 143, 166, 169, 170, 175, 186, 189, 213, 244, 247, 248, 253, 257, 258, 264, 299, 301, 302, 303, 304, 305, 310, 311, 315, 317, 318, 319, 321, 337, 338, 344, 348, 350, 353, 354, 362, 367, 369, 375.

COUSIN DE ROSE le. (Com.) p. 81, 85, 155.

CRIME DE VILLAGE. (Déb. lit.) p. 9, 25-31, 33, 74, 94, 107, 182, 188, 221, 263, 267, 301, 303, 305, 338, 341, 349, 355, 356.

DEMANDE la. (Com.) p. 11, 80, 155.

ECORNIFLEUR l'. p. 10, 41-49, 52, 58, 62, 63, 66, 79, 86, 88, 124-136, 137, 140, 154, 156, 162, 165, 167, 169, 170, 184, 235, 242, 255, 256, 257, 263, 267, 268, 277, 284, 285, 286, 287, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 301, 302, 307, 308, 312, 313, 314, 315, 319, 320, 337, 338, 344, 348, 354, 356, 359, 360, 367, 368, 383.

HISTOIRES NATURELLES. p. 10, 11, 35, 37, 75, 76, 78, 94, 96, 97, 163, 166, 183, 186, 187, 188, 189, 192, 193, 196-216, 222, 246, 248, 257, 258, 262, 264, 268, 269, 270, 287, 299, 303, 304, 307, 308, 311, 314, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 333, 334, 335, 336, 338, 339, 340, 342, 343, 344, 347, 348, 350, 351, 353, 362, 363, 364, 365, 366, 368, 369, 371, 376, 377, 378, 380, 381, 382, 383, 384, 388, 389.

HUIT JOURS A LA CAMPAGNE (1). (Com.). p. 81, 155.

LANTERNE SOURDE la. p. 37, 51, 70, 71, 79, 94, 165, 172, 173, 175, 176, 178, 186, 197, 244, 245, 248, 249, 253, 254, 257, 282, 287, 291, 297, 311, 322, 346, 347, 354, 362, 367, 368.

(1) Représenté également sous le titre de : *l'Invité*.

MAÎTRESSE la. p. 10, 39, 47, 52, 56-66, 79, 91, 137, 138,
139, 140, 162, 166, 267, 343, 354, 361.

MONSIEUR VERNET. (Com.) p. 11, 81, 86, 88, 89, 145,
154, 156, 169, 180, 345, 352, 357, 358, 359, 373.

MOTS D'ÉCRIT. (V. d. s. v.). p. 12, 81, 220, 232.

OEIL CLAIR l'. p. 13, 41, 73, 75, 82, 84, 98, 122, 123,
147, 149, 150, 152, 153, 154, 160, 161, 170, 171,
177, 178, 180, 188, 191, 194, 216, 217, 218, 220,
222, 225, 229, 230, 245, 261, 284, 292, 304, 330,
331, 338, 342, 348, 355, 357, 365.

PAIN DE MÉNAGE le. (Com.) p. 11, 81, 86, 89, 141, 151,
152, 156, 157, 160, 161, 180, 301, 309, 358, 359.

PHILIPPE les. (V. d. s. v.). p. 163, 216.

PLAISIR DE ROMPRE le. (Com.). p. 11, 80, 86, 140, 141,
156, 162, 180, 235, 358, 359.

POÉSIES. (Déb. lit.) p. 20-24, 42, 94, 108, 132, 303, 349.

POIL DE CAROTTE (1). p. 10, 11, 35, 37, 47, 66, 67, 69,
70, 86, 88, 94, 95, 97, 100, 103, 104, 106, 108,
110, 112, 115, 117-123, 125, 139, 158, 194, 198,
211, 229, 235, 249, 256, 257, 294, 298, 302, 304,
305, 306, 313, 317, 323, 324, 337, 340, 343, 348,
349, 350, 352, 354, 360, 361, 362, 363, 365, 367,
371, 373, 377, 380.

POIL DE CAROTTE. (Com.) p. 11, 80, 81, 83, 86, 96, 104,
106, 110, 145, 156, 180, 358, 359.

RAGOTTE. p. 13, 25, 30, 75, 80, 81, 98, 103, 147, 148,
149, 150, 151, 152, 154, 155, 163, 164, 183, 187,
188, 190, 191, 197, 198, 208, 216, 217, 218, 222,
223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 235, 242, 246,
258, 264, 270, 276, 288, 304, 305, 307, 320, 329,

(1) Le livre.

341, 353, 354, 355, 357, 364, 365, 366, 368, 369,
377, 380.

ROSES les. (Déb. lit.) p. 8, 9, 18, 23, 127.

SOURIRES PINCÉS. (Déb. lit.) p. 10, 36, 37, 62, 74, 79,
91, 94, 109, 154, 156, 175, 182, 254, 267, 276,
277, 292, 294, 311, 315, 337, 350, 362, 368.

VIGNERON DANS SA VIGNE le. p. 10, 50, 75, 79, 80, 92, 94,
96, 98, 122, 143, 144, 148, 160, 163-168, 171,
184, 185, 186, 188, 189, 199, 210, 216, 219, 220,
222-227, 229, 232, 233, 244, 261, 262, 264, 275,
291, 295, 303, 304, 307, 309, 310, 314, 321, 322,
326, 328, 330, 348, 349, 352, 354, 355, 362, 365,
368.

X..., ROMAN IMPROMPTU. p. 47, 52, 53-56.

INDEX DES NOMS CITÉS

- ACKER Paul. p. 18, 20, 156, 372.
ALLAIS Alphonse. p. 344.
ALTENBERG Peter. p. 389.
AMBRIÈRE F. p. 375.
ANTOINE André. p. 13, 81, 83, 126, 184, 371, 386.
APELLE. p. 314.
ARISTOPHANE. p. 314.
ARISTOTE. p. 76.
ARLAND Marcel. p. 375.
ATHIS Alfred. p. 214.
AULARD. p. 251.
AURIC Georges. p. 388.
AURIER G.-Albert. p. 172.
BACHELIN Henri. p. 6, 31, 96, 332, 373.
BAILBY Léon. p. 176.
BALDENSBERGER Fernand, p. 311.
BALZAC Honoré de. p. 43, 73, 98, 124, 132, 167, 242,
252, 255, 258, 356, 368.
BANVILLE Théodore de. p. 21.
BARBUSSE Henri. p. 177.
BARRÉ. p. 82.
BARRÈS Maurice. p. 290, 294, 307.
BATAILLE Henry. p. 155, 261, 262.
BAUDELAIRE Charles. p. 20, 34, 42, 62, 77, 131, 132, 171,
203, 240, 257, 270, 271, 347, 361.
BEAUBOURG Maurice. p. 84.
BECQUE Henri. p. 245, 357, 358.
BELON. p. 76.
BENTZON Th. p. 252.

- BERGSON Henri. p. 331, 343, 344, 346, 349.
BERNARD Tristan. p. 79, 80, 93, 107, 173, 177, 179, 180,
195, 199, 235, 251, 256, 281, 300, 314, 371, 375.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. p. 251.
BERNHARDT Sarah. p. 121, 161, 175, 299.
BERNSTEIN Henri. p. 155.
BERTON Claude. p. 371.
BERTRAND Louis (Aloysius). p. 270.
BLUM Léon. p. 65, 177, 230, 312, 340, 371, 372, 383.
BOFA Gus. p. 380.
BOILEAU. p. 39, 367.
BOILLOT Félix. p. 273.
BOISSIER Gaston. p. 272.
BONAPARTE Marie. p. 102.
BONNARD Abel. p. 303, 380, 381.
Bos Charles du. p. 387.
BOUILHET Louis. p. 21.
BOULENGER Marcel. p. 161, 173, 195, 210, 273, 319, 373.
BOURGES Elémir. p. 281.
BOURGET Paul. p. 18, 30, 48, 53, 57-61, 64-66, 172.
BOYLESVE René. p. 122.
BRANDÈS Marthe. p. 11, 161.
BRUNETIÈRE Ferdinand. p. 251, 275.
BUFFON. p. 76, 77, 121, 199-206, 209, 321, 369.
CAPUS Alfred. p. 154, 179, 180, 371, 372.
CARLYLE Thomas. p. 252.
CARO. E. p. 251.
CARTAUT. p. 251.
CÉARD Henri. p. 40.
CHAMPFLEURY. p. 183.
CHAMPION Pierre. p. 121.
CHATEAUBRIAND. p. 66, 272, 275, 289.
CHOISY Frank. p. 388.
CHOPIN Frédéric. p. 47.

- CHÉNIER André. p. 347.
CLAUDEL Paul. p. 177, 209, 273, 333, 385.
CLÉDAT Léon. p. 251.
CLÉMENCEAU G. p. 136.
COCTEAU Jean. p. 331, 382, 383, 387, 388.
CODET Louis. p. 384.
CŒUROY André. p. 388, 389.
COLETTE Mme. p. 303, 380, 381, 382.
COLOMB Hélène. p. 380.
COOLUS Romain. p. 189, 190, 271, 293, 347.
COPEAU Jacques. p. 375.
COPPÉE F. p. 20, 314.
COQUELIN C. p. 386.
CORMON. p. 387.
CORNEILLE. p. 255, 302, 309.
COURIER P-L. p. 232.
COURTELINE. p. 86, 177.
CROS Guy-Charles. p. 20.
CUREL de F. p. 82.
DAUDET A. p. 18, 25, 26, 27, 34, 121, 122, 136, 216,
245, 271, 276, 286, 316, 347, 372.
DAUDET L. p. 61, 121, 174, 177.
DAUMIER. p. 167.
DAVYLE Daniele. p. 8, 23.
DEAUVILLE Max. p. 375.
DEBUSSY. p. 387.
DEFFOUX. L. p. 121.
DEGAS. p. 387.
DELANNOY. p. 262.
DELMET P. p. 21.
DESCAVES Lucien. p. 281, 332.
DESCHELLERINS S. p. 380.
DIDEROT. p. 129, 298, 348.
DOCQUOIS G. p. 11, 80, 184.

- DONNAY M. p. 21, 85, 155, 308.
DOSTOIEVSKI. p. 67, 252.
DREYFUS. A. p. 245.
DROZ. G. p. 68, 70, 115.
DUBREUIL René. p. 380.
DUFAY P. p. 121.
DUHAMEL G. p. 333.
DUMESNIL R. p. 26.
DUMUR L. p. 293, 294.
DUSSANE Mme. p. 358.
EMERSON. p. 252.
ESPARBÈS G. d'. p. 265.
ESTAUNIÉ E. p. 332, 361.
FAGUET E. p. 251.
FLAUBERT G. p. 25, 27, 31, 34, 37, 109, 132, 168, 253,
271, 272, 274, 275, 283, 284, 290, 298, 310, 369.
FLÉCHIER. p. 251.
FLERS R. de. p. 11.
FORAIN. p. 167, 387.
FRANCE A. p. 251, 290, 315.
FREUD S. p. 102.
GANDERAX L. p. 314.
GAUTIER Th. p. 21, 331, 369.
GEFFROY G. p. 282.
GÉRAULT-RICHARD. p. 233.
GIDE A. p. 379.
GIRAUDOUX J. p. 331, 375-380, 382.
GOËTHE. p. 168, 252.
GONCOURT E. de. p. 18, 32, 136, 372.
GONCOURT les. p. 18, 31, 49, 61, 109, 130, 132, 172, 241,
263, 271, 272, 286, 302, 307, 369.
GOUDEAU E. p. 20.
GOURMONT Remy de. p. 13, 172, 207, 279, 290, 295, 299,
364.

- GRANIER Mme Jeanne. p. 11, 141, 161.
GUICHES G. p. 302.
GUIRAUD A. p. 41.
GUITRY Lucien. p. 11, 80, 88, 97, 99, 117, 145, 152, 174,
178-184, 199, 210, 252, 322, 332, 371, 386.
GUITRY Sacha. p. 110, 112, 118, 179, 332, 348, 362, 367,
371, 372, 386.
HARTE Bret. p. 252.
HEINE H. p. 252.
HENNIQUE L. p. 281.
HENRY E. p. 314.
HÉRÉDIA J. M. de. p. 22, 176.
HERMANT A. p. 386.
HERVIEU P. p. 93, 290.
HOMÈRE. p. 348.
HOUSSAYE A. p. 361.
HUGO V. p. 14, 22, 34, 44, 67, 68, 70, 124, 197, 207,
207, 231, 242, 254, 269, 275, 301, 318, 329, 334,
339, 340, 366, 368, 376.
HURET J. p. 374.
HUXLEY A., p. 384.
HUYSMANS J. K. p. 12, 280.
IBSEN. p. 82.
JAMMES F. p. 214.
JAUBERT E. p. 304.
JAURÈS. p. 232, 233, 246.
JOUHANDEAU M. p. 380.
KÉROUL. p. 82.
KIPLING R. p. 78, 252.
LA BRUYÈRE. p. 251, 276-278, 282, 298, 344, 347, 366,
368, 374, 387.
LA FONTAINE. p. 179, 209, 269, 276, 323, 347, 363, 368.
LAFORGUE J. p. 158, 176, 192.
LA JEUNESSE E. p. 171, 177.

- LAMARTINE. p. 96, 126, 221-223, 240, 242.
LA ROCHEFOUCAULD. p. 302.
LAUTREC H. de TOULOUSE-. p. 368, 371, 387.
LÉAUTAUD P. p. 375, 380.
LE BARGY. p. 179.
LEBLANC Mme Georgette. p. 158, 278.
LECLERCQ J. p. 174, 375.
LE CORBUSIER. p. 389.
LEMAÎTRE J. p. 121, 147, 251, 280.
LEVAINVILLE. p. 99.
LHERMITTE. p. 42.
LHOTE A. p. 389.
LICHTENBERGER A. p. 27.
LIÈVRE P. p. 386.
LOISON P. H. p. 82.
LONGUS. p. 348.
MAETERLINCK M. p. 147, 279.
MAIZEROT R. p. 30, 56, 85, 172, 293.
MALHERBE. p. 280.
MALLARMÉ S. p. 22, 124, 172, 242, 270, 278, 279, 284.
MARCUSE E. p. 375, 384.
MARGUERITTE P. p. 67.
MARIVAUX. p. 73, 167.
MARTIN DU GARD M. p. 375.
MASSILLON. p. 330.
MAUPASSANT Guy de. p. 18, 25, 27, 28, 31, 34, 36, 37,
74, 75, 221, 251, 263, 267, 286, 320, 352, 355.
MAUROIS A. p. 384.
MAURRAS C. p. 134.
MAYER Henri. p. 11.
MAYNIAL E. p. 251.
MENDÈS C. p. 269, 299.
MÉRIMÉE P. p. 275.
MERRILL Stuart. p. 278.

- MICHELET J. p. 43, 73, 231, 232.
MIGOT Georges. p. 388.
MILHAUD Darius. p. 388.
MILLE Pierre. p. 315, 334.
MIRBEAU O. p. 82, 90, 235, 282, 334.
MOLIÈRE. p. 179, 180, 231, 252, 276, 302, 340, 348, 374.
MOMMSEN. p. 251.
MONTAIGNE. p. 319, 374.
MONTESQUIEU. p. 311, 369.
MONTFORT E. p. 371.
MONTHERLANT H. de. p. 380.
MORAND Paul. p. 380, 386.
MULLER Charles. p. 171.
MUSSET A. de. p. 19, 22, 39, 160, 367.
NATANSON T. p. 210.
NERVAL Gérard de. p. 183, 266.
NOAILLES Mme de. p. 50, 275, 336.
ORFER Léo d'. p. 178.
ORTHYS F. p. 375.
PAILLARD Louis. p. 181, 183, 372.
PASCAL. p. 252, 274, 351, 374.
PERGAUD Louis. p. 72, 78, 380.
PICABIA F. p. 387.
PICASSO P. p. 387.
PILON E. p. 244.
PLINE. p. 76, 314.
POE Edgar. p. 102, 240, 252, 253, 254, 315, 348.
PORTO-RICHE G. de. p. 85, 155, 160.
POTTECHER M. p. 177, 184.
POULENC F. p. 388.
POULET R. p. 375.
POUVILLON E. p. 356.
PRÉVOST l'abbé. p. 167.
PROUST Marcel. p. 227, 242, 245, 272, 302, 331.

- PROVINS Michel. p. 264.
RABELAIS. p. 252, 369.
RACHILDE Mme. p. 126, 140, 279.
RACINE. p. 270.
RAVEL M. p. 371, 388.
RAYNAUD E. p. 20, 26, 36, 114, 279, 287, 289.
REBELL H. p. 56.
REBOUX P. p. 171.
RENAN E. p. 131, 132, 232.
RICHEPIN Jean. p. 43.
ROBERT L. de. p. 375.
ROGER-MILÈS. p. 25, 131.
ROLAND-MANUEL. p. 388.
ROLLAND. p. 304, 306
ROMAINS Jules. p. 267.
ROSNY J. H. p. 134, 244, 281, 287, 293, 377.
ROSTAND E. p. 78, 141, 143, 145, 177-179, 235, 250, 254,
265, 332, 368.
ROSTAND Mme E. p. 161.
ROUSSEAU J. J. p. 66, 124, 242, 249, 275.
SAINT-EVREMOND. p. 275, 302.
SAINT-POL ROUX. p. 207, 208, 332.
SAINT-SAËNS. p. 77.
SAND George. p. 25, 26, 30, 70, 72, 73, 220, 223, 226,
251, 283, 292.
SARCEY F. p. 147.
SATIE Erik. p. 387, 388.
SCHOENBERG. p. 389.
SCHUMANN R. p. 364.
SCHWOB Marcel. p. 18, 121, 134, 177, 178, 179, 250, 251,
252, 253, 287, 293, 352, 375.
SÉE Edmond. p. 215.
SÉGUR Comtesse de. p. 354.

- SÉVIGNÉ Mme de. p. 302, 369.
SHAKESPEARE. p. 251, 348.
SOLLIER. p. 380.
STENDHAL. p. 102, 124, 275.
SULLY-PRUDHOMME. p. 21, 77.
SYLVAINE Mme. p. 375.
TAILHADE L. p. 22, 294.
TAINÉ H. p. 43, 131, 132.
THACKERAY. p. 251.
THÉOCRITE. p. 268.
THEURIET A. p. 284.
THIBAUDET A. p. 102, 120, 121, 274.
THIERRY A. p. 252.
TILLIER C. p. 24, 231.
TOLSTOÏ. p. 252.
TOURGUENIEFF. p. 252.
TWAIN M. p. 252.
VALÉRY P. p. 124, 240, 242, 263, 270, 310, 374, 386.
VALLÈS J. p. 120, 121.
VALLETTE A. p. 174, 279, 291, 348.
VALLOTTON F. p. 167, 314, 368, 387.
VANDAL A. p. 176.
VANDÉREM F. p. 179.
VAUGELAS. p. 299.
VAUXCELLES L. p. 50.
VERLAINE. p. 237.
VIDAL A. p. 380.
VIELÉ-GRIFFIN F. p. 278.
VIGNY A. de. p. 196, 329.
VILDRAC C. p. 178, 385.
VILLIERS DE L'ISLE ADAM. p. 27, 170, 254, 270, 271, 315,
319.

VIRGILE. p. 251, 268, 369.

VOLTAIRE. p. 232, 249, 275, 350.

WAGNER R. p. 387.

WELLS H.-G. p. 252.

WILLY. p. 121.

WOLFF Pierre. p. 388.

ZOLA E. p. 18, 32, 71, 136, 172, 181, 223, 253, 315.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
AVERTISSEMENT	4
INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE	5

CHAPITRE I

Faux départ.

Renard ne trouve pas tout de suite sa manière.	
<i>Des Vers</i>	18
Il obéit au goût du jour en composant des vers sans vérité, simplicité ni personnalité.	
<i>Crime de village. Les Cloportes</i>	25
Il cède aux influences littéraires du moment, en écrivant des nouvelles paysannes imitées de Mau- passant, et un roman d'une conception dramatique et romanesque, d'une intrigue un peu lâche, d'une exécution encore gauche, et qui vise à l'effet.	

CHAPITRE II

Une littérature contre la « littérature ». 39

Renard prend conscience des mensonges causés et propagés par certaine « littérature ». Il se pro-

pose dans ses œuvres de rétablir la vérité sur : la jeune fille, 47; la femme, 50; l'amour, 60; l'enfant, 66; la nature et les paysans, 70; les animaux, 75. D'où la simplicité et la santé de son Théâtre, 78, et sa tendance à voir laid, par réaction contre le beau « littéraire » et faux.

CHAPITRE III

L'homme dans l'œuvre.

93

Pour Renard, la seule œuvre véritable est celle qui sort de la vie même de l'écrivain, « matière de « son livre ». Aussi retrouve-t-on constamment l'homme dans l'œuvre :

— son enfance à Chitry et dans la Nièvre (*Poil de Carotte*, *Les Cloportes*, *La Bigote*) ; le village 95; la maison, 98; la famille, 99, de *Poil de Carotte*.

— sa jeunesse besogneuse et sentimentale à Paris (*L'Ecornifleur*, 124, *La Maîtresse*, *Le Plaisir de rompre*, 137).

— sa paisible vie de ménage et de bourgeois, à Paris (*Le Pain de ménage*, 141, *Le côté de Paris*, 162, *Tableaux parisiens*, 164, *Bourgeois*, 168, *Eloi homme de plume*, 171, *Eloi homme du monde*, 174) et à la campagne (*Eloi homme des champs*: *Paysages*, 181, *Les Bêtes*, 198, *Nos frères farouches*, 216). C'est là que l'homme et l'homme de lettres, inséparables, ont trouvé leur équilibre et une sérénité généreuse.

CHAPITRE IV

L'écrivain.

239

I. La conception.

L'actualité, 243. Les métaphores, 247. Les livres, 249. L'imagination, 255. L'observation. L'œil. L'oreille, 259. Le sujet et le respect de la vie, 263. La forme, 267. Les « proses » de Renard, 269.

II. L'élaboration. A la recherche du parfait.

La correction, 280. La clarté, 282. Vocabulaire : Le choix des mots, 289. Beauté des mots, 298. Simplicité, 301. Précision, 306. Sobriété, 312. L'adjectif et l'adverbe, 313. La place du mot, 316. La ponctuation, 321. Le rythme, 323. Les images, 331. L'esprit, 342. Le dialogue, 353. La composition, 358. Le titre, 367.

Renard est allé volontairement à une forme de plus en plus simple et concentrée.

CHAPITRE V

Conclusion

371

L'influence de Jules Renard.

Renard s'est attiré l'estime et l'admiration des meilleurs écrivains de son temps. Il a exercé une influence restreinte, mais profonde.

Un écrivain représentatif 374

Il l'est moins par ses images, facilement imitables, que par la sobriété dense de sa page ou de sa pièce. Son œuvre, dont le succès ne fait que grandir, se trouve à l'origine d'un renouveau du style dépouillé, qui s'affirme dans toutes les formes d'art à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles. La vérité et la sobriété de cette œuvre font de Renard un « classique ».

APPENDICES

I. La Bibliothèque de Jules Renard	391
II. Quelques corrections proposées à l'édition des <i>Œuvres Complètes</i> (Bernouard)	407
III. Bibliographie.	
A. L'œuvre de Jules Renard.	
1. Les manuscrits de Jules Renard	418
2. Livres de Jules Renard	427
3. Livres auxquels Renard a collaboré....	450
4. Textes choisis	453
5. Textes de Renard recueillis dans diverses anthologies	456
6. Traductions	461
7. Collaboration aux journaux et revues ..	463
8. Conférences. Causeries. Lectures	477
B. La critique et Jules Renard.	
1. Ouvrages entièrement consacrés à Jules Renard	478

2. Ouvrages où il est question de Jules Renard	480
3. Articles généraux ou documentaires	490
4. La critique et les livres de Jules Renard	509
5. La critique et les pièces de Jules Renard	522
6. Pastiches	551
IV. Les œuvres de Jules Renard au Théâtre.	
1. Les représentations des pièces de Jules Renard	554
2. Les pièces de Jules Renard à la Comédie-Française	562
3. Les principales interprétations	565
4. Proses de Jules Renard	569
V. Iconographie.	
1. Portraits	572
2. Photographies	576
Index des œuvres de Renard étudiées ou citées...	581
Index des noms cités	584
Table des matières	595

BIBLIOGRAPHIE — ADDENDA

A. 2. LIVRES DE JULES RENARD

p. 435. ligne 9.

1935. Flammarion. Paris. Select-Collection. N° 83. Nouvelle série avec couverture en héliogravure. 71 p. 2 fr.

p. 450. ligne 6.

1935. *Journal*. Editions de la Nouvelle Revue Française, in-16 jésus. 864 p. 36 fr.

A. 6. TRADUCTIONS

p. 461. ligne 19.

1931. *Storie Naturali*. Classici del Ridere. N° 90. Traduzione e 35 xylografie originali Luigi Servolini. A. F. Formiggini. Editore in Roma. Modena. Typ. G. Ferraguti e C. — Giugno 1931.

B. 2. OUVRAGES OU IL EST QUESTION DE JULES RENARD

p. 481. ligne 19.

Bernard Tristan. *Mémoires d'un jeune homme rangé*. Dédicace à Jules Renard. Paris. Fayard. s. d.

p. 486. ligne 6.

Granges C. M. des. *Histoire de la Littérature française*. 31^e édition, revue et augmentée. Paris. Hatier. 1935. p. 294.

p. 489. ligne 8.

Sée Edmond. *Le mouvement dramatique*. 1933-1934.
Paris. Les Editions de France. 1935. p. 35-38.

Servolini Luigi. Préface à sa traduction des *Histoires naturelles*. Rome. 1931.

B. 3. ARTICLES GÉNÉRAUX OU DOCUMENTAIRES

p. 506. ligne 13.

1925. 1^{er} Août. *Figaro*. Supplément littéraire.

p. 508. ligne 13.

1935. 1^{er} Décembre. *Le Mercure de France* (1). Ernest Raynaud.

1936. 25 Janvier. *Les Nouvelles littéraires*. p. 3.

1936. 1^{er} Février. *Les Nouvelles littéraires*. p. 8.

B. 4. LA CRITIQUE ET LES LIVRES (2)

p. 521. ligne 28.

1935. 25 Octobre. *Le Bulletin des Lettres*. Léon Guichard.

« 26 « *Les Nouvelles littéraires*. Sacha Guitry.

« 6 Novembre. *Marianne*. Tristan Bernard.

« 22 « *Gringoire*. Marcel Prévost.

« « *La chronique filmée du mois*. N° 21.
Lucien Descaves.

1935. 13 Décembre. *Le Progrès* (de Lyon) an.

1936. 18 Janvier. *Les Nouvelles littéraires*. E. Jaloux (3).

« 26 « *La Femme de France* (4). André Billy.

(1) *Alfred Vallette et la création du Mercure de France*.

(2) A l'occasion de la réédition du *Journal* à la N. R. F.

(3) A propos d'un livre de Mme Deschellerins.

(4) Avec une photographie de Jules Renard (cliché Harlingue).

IMPRIMERIE DE TRÉVOUX
